الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس – المدية –

كلية الاداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثّقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية خزانة الأسرار لفيصل الأحمر – أنموذجا– دراسة وصفية و تحليلية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين

– بوقصة سامية

– وارد نزيهة

اشـراف الأسـتاذة

– مختيش شريفة

السنة الجامعية : 2022م – 2023م

شكر و عرفان

{ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه ، و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين } .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " .

و مصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، نتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى الأستاذة الفاضلة " مختيش شريفة " جراء إرشاداتها البناءة ، وصبرها اللامحدود علينا ، و كذا تشجيعاتها لنا على مواصلة العمل . كما نتقدم بالشكر لكل أستاذ ساهم في غرس ثمار حب المعرفة في ذواتنا المتعطشة لطلب العلم .

و لا ننسى أن نتقدم بالشكر لعمال مكتبة كليتنا الذين كانوا معطائين ، ساعدونا كثيرا في توفير مراجع لهذا البحث .

دون أن ننسى شكر الوالدين على دعواتهم لنا ,و نشكر كل من كان سببا في إتمام هذا البحث .

الإهداء

أهدي جهدي هذا إلى:

النور الذي أومض حياتي ، إلى أول كلمة نطق بها لساني ، إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها "أمي الغالية فاطمة " .

كما أهديه إلى من كان السند، إلى من تعب لأجل تربيتي و تعليمي " أبي الغالي خليل ".

و إلى أعز ما أملك في هذا الوجود أخواتي العزيزات .

بوقصة سامية

الإهداء

إلى الملاك التي تزهر تحت قدميها حدائق الجنة " أمي الغالية " .

إلى الصديق الأول و الحب الأجمل و القلب الأنبل " أبي الغالي " .

إلى ذلك الجبل الذي عندما تميل بي الدنيا أسند عليه نفسي " أخي العزيز " .

إلى شقيقة الروح و توأمها " أختي العزيزة " .

شكرا لكم من القلب، فأنتم سندي و سبب نجاحي بعد الله عز وجل .

نزيهة وارد

مـقـــدمـــــة

إن التحول الذي شهدته النظرية النقدية المعاصرة فيما تعرض بالسرديات فرض تغيرات جذرية في دراسة النصوص الأدبية ، و أدى إلى الانتقال من قراءة النصوص الأدبية إلى قراءة الأنساق الثقافية ، فلم يعد النص بكل تجلياته و أنماطه و صيغه مقصودا لذاته و إنما للأنساق الثقافية المبثوثة فيه ، و بذلك دعا النقد الثقافي إلى استبعاد كل محاولة لحصر الناقد في تخصص أدبي معين ، لذلك تأسس بحثنا الموسوم بـ : " الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية خزانة الأسرار للروائي الجزائري فيصل الأحمر " على خلفية و على أهمية تكمن في إضفاء معارف للدراسات السابقة و حبا في استكشاف مكنونات الرواية .

فالهدف من دراسة هذه المدونة هو تبيان و تحديد أهم الثقافات التي يقوم عليها المجتمع الجزائري عامة و رواية خزانة الأسرار خاصة ، و من أهم الدوافع التي جعلتنا نختار هذه الرواية هو الرغبة الملحة في إظهار النسق الاجتماعي ، السياسي ، الديني و كذا الفني المخزون فيها مع تقريب مفهوم النسق من كل جوانبه ، بالإضافة إلى الرغبة الجامحة في مقاربة التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة و ما هو مطروح بقوة على الساحة الفكرية و الأدبية ، في محاولة متواضعة لتحديد العلاقة بينهما من جهة و من جهة أخرى استخراج الأنساق الثقافية المضمرة لإبراز مظاهر التفرد ، إضافة إلى إبراز دور الرواية بوصفها خطابا جماليا يحافظ على التاريخ و الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ، هذا كدافع ذاتي.

أما الدافع الموضوعي فيتمثل في محاولة الكشف عن الأنساق المضمرة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

و من أجل تحقيق كل هذا اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة التي كانت قد عملت على هذا الموضوع نذكر منها :

– بنية الهوية الجزائرية فيظل العولمة لسليمة فيلالي و هي أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة محمد خيضر ببسكرة .

– الأنساق الثقافية في رواية كامارد للصديق حاج أحمد ، و هي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر من جامعة أحمد دراية ادرار .

– الأنساق الثقافية بين النظرية و التطبيق من منظور عبد الله الغذامي و هي مذكرة ماستر لبوغديري دليلة من جامعة محمد خيضر ببسكرة .

وقد فرض البحث عن ذلك إشكالية مركزية موسومة بـ :

"ما الأنساق الثقافية الكامنة في رواية خزانة الأسرار ؟ "

أدى هذا الإشكال إلى طرح عدة تساؤلات فرعية هي كالآتي :

– ما ماهية النقد الثقافي ؟ و ما هي مرتكزاته ؟ ما هو النسق ؟ و هل تتضمن رواية خزانة الأسرار أنساقا مضمرة ؟

– كيف تجلت الأنساق الثقافية في الرواية ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات السابقة نطرح الفرضيات الآتية :

يتميز النقد الثقافي بالشمولية و يسعى إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص.

برزت في رواية خزانة الأسرار جملة من الأنساق الثقافية تمثلت في: النسق الاجتماعي، السياسي ، الديني و الثقافي .

لهذا تستند دراستنا على منهج النقد الثقافي الذي يعد واحدا من الدراسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته و تحدد

مقاصده ، و بذلك خرج النقد من إطار البحث عن الجماليات الفنية في النصوص الأدبية إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة داخلها ، إضافة الى المنهج الوصفي التحليلي .

و بموجب هذا فقد اعتمدنا في خطتنا على مدخل و فصلين (نظري و تطبيقي) : المدخل : يحتوي على عنصر الرواية عموما و الرواية الجزائرية خصوصا بالإضافة إلى معلومات عن الروائي الجزائري فيصل الأحمر .

أما الفصل الأول : فكان عنوانه " قراءة في النقد الثقافي " ، تضمن ثلاث مباحث :

المبحث الأول : ماهية النقد الثقافي .

المبحث الثاني : أساسيات النقد الثقافي .

المبحث الثالث : النسق الثقافي و النسق المضمر .

أما الفصل الثاني : فكان دراسة تطبيقية معنونة بـ : " الأنساق الثقافية في رواية خزانة الأسرار ". قسمناه هو الآخر إلى ثلاث مباحث :

المبحث الأول : النسق الاجتماعي .

المبحث الثاني : النسق الديني .

المبحث الثالث : النسق الثقافي .

أنهينا بحثنا **بخاتمة** ، و هي عبارة عن مجموعة من النتائج التي استنتجناها من خلال هذا العمل.

و من الصعوبات التي واجهتنا في إعداد بحثنا، شمولية المنهج النقدي الثقافي ، إلا أنها لم تكن صعبه أمام رغبتنا الجامحة في إنجاز البحث بالإضافة إلى قلة المصادر و المراجع خاصة في المكتبة كما لا ننسى ضيق الوقت .

اعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مصادر و مراجع كانت بمثابة الدليل و المرشد للخوض في هذا البحث أهمها :

- قراءة في الانساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي .
- التشابه و الاختلاف لمحمد مفتاح .
- تقنيات السرد الروائي لمنى العبد .
- الأنساق الأدبية بين الثبات و التحول لجمال حمداوي .

و في الختام نتقدم بأسمى عبارات التقدير و الشكر والامتنان للأستاذة : مختيش شريفة ؛ التي أبرزت لنا الجدية في العمل و قدمت لنا توجيهات منهجية و معرفية ، ساعدتنا في إنجاز المذكرة حيث كانت مثالا للمرشد الجاد الذي يسعى إلى أن يرى ثمرة جهد طالبه في أبهى صورها . نسأل الله العظيم أن يجازيها عنا أفضل الجزاء على ما بذلته معنا في سبيل بلوغ عمل مميز .

و الله ولي التوفيق.

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ، و لعل أهم هذه الأجناس الرواية ، التي لقيت اهتماما و إقبالا خاصا من طرف الأدباء و القراء على حد سواء . فعمل النقاد على ترقيتها و تطويرها و تحديد عناصرها الفنية ، خاصة و أن الرواية تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة و الشعر و المقال القصصي سواء كان ذلك من حيث المادة أو من حيث المعالجة الفنية .

تعتبر الرواية الجزائرية من أحسن فنون الأدب النثري و أجملها ، و تعد الأكثر حداثة في الشكل و المضمون ، كما أن لها تأثير كبير في المجتمع ، حيث تعددت مواقف وتجارب البشرية في زمان و مكان معين بغية إيصال منفعة أو عبرة ، لذا فقد خطت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوات عملاقة نحو النضج الفني و الحداثة ، و استطاعت في فترة وجيزة جدا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خاصة في المرحلة الأولى مع الرواد الأوائل . لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية و تمثل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى و تكتسب بذلك شكلا جديدا ، و هذا بفضل ثلة من الروائيين الذين يبحثون عن وسائل فنية و أساليب جديدة، بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر و يعالج الأنساق المعاصرة و من بين الروائيين الذين اتبعوا هذا المنهج منطلقين من مغامرة روائية جديدة نجد فيصل الأحمر (من مواليد 11 يناير 1973) : هو روائي و شاعر أكاديمي جزائري وصف " برائد الخيال العلمي في الجزائر " ، ولد في ولاية تبسة حصل على بكالوريا في الرياضيات سنة 1991 ، و على ليسانس في الأدب العربي سنة 1995 ، ماجستير في الأدب سنة 2001 ثم دكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011 . يشغل منصب أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ، و أستاذ محاضر بجامعة جيجل ، يقيم في مدينة الطاهير بولاية جيجل. كان من بين أعضاء لجنة تحكيم جائزة " الطاهر وطار للرواية في دورتها الأولى ".

صدر له أواخر سنة 2019 كتاب خزانة الأسرار ، الذي هو محور بحثنا هذا و من الجدير بالذكر أن غلافه قد احتوى على ملاحظة " سيرة شبه ذاتية "، و صدر الكتاب عن دار الماهر بالجزائر . و رصد تحليل الكاتب في " أربيان بيزنس " محاولات الكاتب لإثارة دهشة القارئ و خلخلة قناعته الجمالية ليعيد حساباته السابقة.

كما لوحظت مراعاة أسلوبه و اضفاء جو من الشاعرية على النصوص ، مع الحرص على خلق أبعاد لغوية دلالية تتجاوز السرد و الوصف العادي و ميله في بعض المواطن إلى الرمزية .

و قد ذكر فيصل الأحمر أن الكتاب يحتوي على تفاصيل من طفولته؛ و التي يعاني بسببه فقدانه لبعض ذكرياته عنها.

من مؤلفاته نذكر :

*** في السرد :**

- وقائع من العالم الاخر (قصص من الخيال العلمي)2002 .

- رجل الاعمال (رواية) 2003 .

- امين العلواني (رواية تجريبية من الخيال العلمي) 2007 .

- ساعة حرب ساعة حب (رواية)2011 .

- حالة حب (رواية) 2015 .

- خزانة الاسرار (رواية) 2019 .

*** في الشعر :**

- الخروج الى المتاهة 2002 .

- مساءلات المتناهي في الصغر 2007 .

- قل ... فدل 2008 .

- المعلقات التسع 2011 .

- مجنون وسيلة 2014 .

- الرغبات المتقاطعة 2017 .

*** نقد و ترجمة :**

- الجحيم و الجنون (شعر يوسف شيبسي) 2004 .

- ليل الاستعمار (كتاب تاريخي و سياسي لفرحات عباس) 2009 .

- المسلوب (رواية للطاهر جاووت) 2010 .

- دراسات في الاداب الاجنبية 2013 .

- مدارج التعبير و معارج التفكير (دراسات في الخيال العلمي و فلسفته) 2017 .

*** كما أشرف على مجموعة من الأعمال الجماعية و شارك في بعضها الآخر أهمها :**

- الموسوعة الأدبية - دائرة معارف حداثية و ما بعد حداثية - معجم السيميائيات - دراسات في الأدب الجزائري ...

شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية و الأدبية داخل الوطن و خارجه محاضرا باللغتين العربية و الفرنسية و ممثلا للجزائر في مناسبات رسمية .

*** حصل على عدة جوائز وطنية و عربية :**

- **حاز الكاتب على جائزة وزارة الثقافة عام 1996 .**
- **جائزة سعاد الصباح في الشعر عام 2002 .**
- **جائزة رئيس الجمهورية في الشعر عام 2008 .**
- **تكريم من اتحاد كتاب مصر عن كتابات الخيال العلمي عام 2017 .**

الفصل الأوّل : قراءة في النقد الثّقافي

المبحث الأول : ماهية النقد الثقافي

المطلب الأول : مفهوم النقد (لغة و اصطلاحا)

المطلب الثاني : مفهوم الثقافة (لغة و اصطلاحا)

المطلب الثالث : مفهوم النقد الثقافي

المبحث الثاني : أساسيات النقد الثقافي

المطلب الاول : خصائص النقد الثقافي

المطلب الثاني : روافد النقد الثقافي

المطلب الثالث : مرتكزات النقد الثقافي

المبحث الثالث : الأنساق الثقافية

المطلب الأول : مفهوم النسق

المطلب الثاني : مفهوم النسق الثقافي

المطلب الثالث : مفهوم النسق المضمر

المبحث الأول : ماهية النقد الثقافي

المطلب الأول : مفهوم النقد

لغة :

النقد من النقد و الانتقاد، و نقده و النقد تمييز الدراهم ، وانتقدها إذا أخرج منها الزيف ، و إذا نقدت الناس نقدوك ، إذا تركتهم تركوك ، معنى أنقدتهم أي عبتهم و اغتبتهم ، وقابلوك بمثله وهو من قولهم نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته[1] .

– كما جاء كذلك في لسان العرب أن النقد هو : تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها ، ... و النقد : تمييز الدراهم و اعطاؤها انسانا... ونقدته الدراهم ، ونقدت له الدراهم أي أعطيته ، فانتقدها أي قبضها [2] ، فهو بهذا التعريف يمدنا بثلاث محددات أساسية لعملية النقد، وهي : التمييز ، الاعطاء و القبض .

– وبتصفحنا لمعجم أساس البلاغة للزمخشري نجد فيه أيضا : نقده الثمن ، و نقده له فانتقده ، ونقد النقاد الدراهم : ميز جيدها من رديئها [3] .

– و الشيء ذاته نجده في الصحاح : حيث يقول الجوهري : نقدته الدراهم ، و نقدت له الدراهم ، أي أعطيته فانتقدها أي قبضها ، و نقدت الدراهم و انتقدتها ، إذا أخرجت منها الزيف [4] ، ويضيف إلى ذلك : و ناقدت فلانا ، إذا ناقشته في الأمر.

---

[1] – محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور ، **لسان العرب** ، تحقيق عام أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، ج 3 ، 2003 ، ص521 – 522.

[2] – المرجع نفسه ، (مادة نقد) ، ص 425.

[3] – أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري ، **أساس البلاغة** ، **قاموس عربي عربي** ، راجعه و قدم له : ابراهيم قلاتي ، دار الهدي ، عين مليلة ، الجزائر ،1989 ، ص 687.

[4] – اسماعيل بن حماد الجوهري ، **الصحاح في اللغة و العلوم** ، تقديم : عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط 1، مج2، 1974، ص 599.

اصطلاحا :

إذا كان النقد في اللغة هو التمييز بين الجيد و السيء من الأشياء فإنه في الأدب هو مجموع الآليات و الاجراءات و القواعد التي ندرس بها نصا من النصوص الأدبية فقد عرفه أحمد أمين بأنه : تلك القواعد التي تحكم على القطعة الأدبية الجيدة أم غير جيدة [1] .

و النقد عند إحسان عباس تعبير عن مواقف النقاد ، ذلك أن : النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة ، و إلى الشعر خاصة ،يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز ، و يعبر منها إلى التفسير و التعليل ، والتحليل و التقسيم ، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى ، وهي متدرجة على هذا النسق ،كي يتخذ الموقف نهجا واحدا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز.

– وبذلك يجعل إحسان عباس النقد ينطلق من ملكة الذوق ، غير أنه يحتاج إلى مراحل يمكن اعتبارها قواعد حتى يستقيم هذا النقد ، بداية من القدرة على التمييز ثم يأتي التفسير و التعليل و التحليل ، وفي هذا المجال يتفق مع أحمد أمين في جعل قواعد للنقد يقوم عليها الناقد في عمله ، فالنقد يقوم على قواعد مأخوذة بعضها من الفلسفة ، وبعضها من علم النفس ، و بعضها من الأخلاق و علم الجمال [2] .

بذلك يكون النقد في الاصطلاح هو مجموع الآليات و الاجراءات و القواعد التي ندرس بها نص من النصوص ، تختلف هذه الآليات وفق المناهج التي تتم مقاربة هذا النص من خلالها .

[1] – أحمد أمين ، **النقد الأدبي** ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، دط ، 1992 ، ص 13.

[2] – المرجع نفسه ، ص 14 .

– وهناك من يعرف النقد بأنه : دراسة الأعمال الأدبية و تحليلها قصد التفسير و التقويم والتوجيه [1] ، وهذا يعني أن الناقد ليس كالأديب لأن نظرته للأثر الأدبي ستكون من زاوية أخرى ، فغايته تقديم توجيهات و تعديلات بهدف تمديد عمر الانتاج الأدبي فهذه رؤية قاصرة و ضيقة و غير موضوعية .

ويعرفه شوقي ضيف بقوله : " النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية " [2] .

ويقصد بالتحليل هنا دراسة معمقة للأثر الأدبي أما تقديرها فالحكم عليها واستخراج مواطن الإبداع و الجمال فيها ، و يضيف بأنه : الملكة في الأدب من ملاحظات و آراء و أحكام مختلفة [3] . بمعنى أن النقد موهبة بفضلها يمكن الادراك و التمييز بين ما هو جيد و ما هو سيء و الآراء تختلف حسب اختلاف الدارسين و توجيهاتهم و مدارسهم .

المطلب الثاني : مفهوم الثقافة

لغة :

الثقافة مصطلح زئبقي تتعدد مصادره و مكوناته و كذا تعريفاته ، فقد جاءت في لسان العرب عند ابن منظور تحمل معان متعددة لمادة (ثقف) فنقول : ثقف الرجل ثقافة ، أي صار حاذقا ، و ثقف الشيء حذقه ، و رجل ثقف لقف أي بين الثقافة و اللقافة ، و الثقاف هو ما يسوى به الرمح ، و في حديث عائشة رضي الله عنها تصف أباها _ أباكم _ و أقام وأودها بثقافة ، أي أنه سوى عوج المسلمين [4].

[1] – محمد مندور ، **الأدب و فنونه** ، دار المطبوعات العربية ، بيروت ، ط 2 ، ص 136.

[2] – شوقي ضيف ، **فنون الأدب العربي** ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، ص 90.

[3] – المرجع نفسه ، ص 90.

[4] – ابن المنظور، **لسان العرب** ، المرجع السابق، (مادة ثقف) ، ص 125.

و رغم أن مصطلح الثقافة لم يرد في الساحة النقدية إلا في العصر الحديث ، إلا أن لفظة (ثقف) موجودة في الشعر العربي القديم و من ذلك الشاعر الأموي عدي بن الرقاع العاملي في قوله (الكامل) [1] .

و قصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها و سنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه ميادها

أما النابغة الذبياني ، و هو شاعر أموي أيضا فقد أشار إلى الثقافة في قصيدة يمدح فيها الوليد بن عبد الملك (البسيط).

قومت منها فلا زيغ و لا أود كما اقام قنا الخطي تثقيف [2]

و قد استخدم الشعراء القدامى لفظة (ثقف) للإشارة على مقدرتهم على تثقيف الشعر أي إخراجه في أفضل صورة ، و تقويمه ، و قد أشار الجاحظ في البيان و التبيين إلى ذلك من خلال قوله : و كانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير و مهمات الأمور بيتوه في صدورهم و قيدوه على أنفسهم فإذا قوامه الثقاف و أدخل الكبر أبرزوه محكما منقحا و مصفى من الأدناس مهذبا [3].

كما تقترب كلمة ثقافة في المعنى نفسه عند الغربيين من التهذيب و الصقل و التقويم إذ أن كلمة ثقافة في الفرنسية تقابل اللفظة culture و تعني أيضا حراثة الأرض و تسويتها استعدادا لزراعتها ، و هي أيضا مجموع المميزات الروحية و الفكرية و المادية و العاطفية التي تميز مجتمع ما عن باقي المجتمعات .

---

[1] – حسن محمد نور الدين،جمع و تحقيق ، ديوان عدي بن الرقاع العاملي، دار الكتب العلمية ، ط1 ،1990، ص12.

[2] – نابغة بني شيبان ، **القسم الأدبي بدار الكتاب المصري** ، مصر ، دط ، 1982 ، ص 54.

[3] – عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ،**البيان و التبيين** ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج2 ، دط ، د ت ، ص 14.

و كما جاء في تهذيب اللغة للأزهري : "رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ... و يقال : ثقف الشيء ، و هو سرعة التعلم " [1] .

انطلاقا مما ورد في المعجم نجد أن من معاني الثقافة في اللغة : التمكن من الشيء و سرعة التعلم.

كما أن أصل الثقافة في المعاجم العربية يعود للفعل الثلاثي (ثقف) فيقال : التاء و القاف و الفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع ، و هو إقامة درء الشيء و جاءت الثقافة في اللغة العربية على عدة معان منها : يقال : ثقّفت القناة إذا أقمت عوجها ، و ثقّفته بالتثقيل اقمت المعوج منه [2] .

ومنه قول عمر بن كلثوم [3] :

إذا عضَّ الثقَافُ بها اشْمَأَزتْ وَوَلَتْهُ عَشْوَزَنَةً زَبُوْنَا

و ثاقف فلانا : لاعبه بالسلاح ، و هي محاولة اصابة الغرة في المسايفة و نحوها ، و ثقاف ككتاب: الخصام و الجلاد ، وثقفت الرجل في الحرب أدركته و ثقفته وظفرت به [4] .

قال أعرابي : " إني لثَقْف راوٍ رامٍ شاعرٌ ، و قلب ثقف ، أي سريع التعلم و التفهم ، و الثَّقْف مصدر الثقافة ، و فعله ، ثَقِف إذا لَزِم " [5].

---

[1] – لزهر مساعدية ، **في مفهوم الثقافة و بعض مكنوناتها** ، مجلة الذاكرة ، مخبر التراث اللغوي و الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، المركز الجامعي ، ميلة ، ع : التاسع ، 2017 ، ص 34.

[2] – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، **معجم مقاييس اللغة** ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر، 1989 ، ص 382.

[3] – ديوان عمرو بن كلثوم ، جمع و تحقيق ، د : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، 1991، ص 1080.

[4] – جميلة بن عيادة الشمري ، **مفهوم الثقافة في الفكر العربي و الفكر الغربي** ، ماجستير في الثقافة الإسلامية ، قسم الثقافة الإسلامية ، كلية الشريعة ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ص 04.

[5] – المرجع نفسه ، ص 05.

و من المعاني المجازية : تثقف فلان على فلان : تأدب ، و يقال : تثقف على فلان و في مدرسة كذا. ثقِف الشيء ثَقْفًا و ثُقُوفَة : حذقه ، و رجل ثقف و ثقْف ، و ثقِف : حاذق و فهِم [1] .

خلاصة القول في المدلول اللغوي العربي للفظة (ثقافة) هي أنها تشتمل على عدة معان، لها من العمق و الثراء و الشمول لكافة جوانب الحياة التي تخص الجماعة المتنوعة و المختلفة ، بما يفي بحاجة موضوع البحث في التنوع الثقافي .

أما بالنسبة لمفهوم الثقافة في القرآن الكريم فقد وردت كلمة ثقافة بالدلالة الحسية لها في القرآن الكريم في عدة مواضع منها : قال تعالى : " فإمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ في الحَرْب بهم مِنْ خلفهم لَعَلَهُمْ يَذَّكَرُونْ " **سورة الأنفال، الاية (57)** ، ومعنى تثقفنهم أي: تأسرهم و تجعلهم في ثقاف ، أو تلقاهم بحال ضعف تقدر عليهم فيها و تغلبهم ، وفلان ثقِف لقِف أي :سريع الوجود لما يحاوله و يطلبه [2] . والوجود هنا بمعنى الظفر .

قال تعالى : "مَلْعُونِين أَيْنَمَا ثُقِفُوا أُخِذُوا و قُتِّلُوا تَقْتِيلا " **سورة الأحزاب، الاية (61).**

و معنى ثُقِفُوا : حصروا وقدر عليهم .

[1] – بوزيان لدال ، **تفاعل الأنساق الثقافية في رواية " شرفات الكلام " لمراد بوكرزازة** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية ، تخصص أدب عربي حديث و معاصر ، قسم الآداب و اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014 ، ص 11 .

[2] – أبو عبد الله القرطبي ، **الجامع لأحكام القرآن و المبين لما تضمنه من السنة** ، تح : عبد الله تركي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2017 ، ص 48.

و حسب ما جاء في أساس البلاغة للزمخشري فإن الثقافة من : ثقِف ، ثقَّف القناة و عض بها الثّقاف ، و طلبناه فثقفناه في مكان كذا أي أدركناه ، و ثقفت العلم أو الصناعة في أوحى مدة إذا أسرعت أخذه [1] .

اصطلاحا :

الثقافة هي : الرقي في الأفكار النظرية ، و ذلك يشمل الرقي في القانون ، السياسة و الإحاطة بقضايا التاريخ المهمة ، و الرقي كذلك في الأخلاق أو السلوك ، و أمثال ذلك من الاتجاهات النظرية [2] . ومنهم من عرفها تعريفا مختصرا فقال هي : جملة العلوم و المعارف ، الفنون التي يطلب الحذق بها [3] .

و إذا اعتبرنا الثقافة من الناحية اللغوية هي التقويم و التعديل و الصقل و التهذيب فإن التعاريف الاصطلاحية تختلف بين الأديب ، و عالم الاجتماع ، و المفكر و الناقد و غيرهم لذا سأورد أهم هذه التعاريف في حدود ما توصلت إليه :

تايلور عرف الثقافة على أنها : " ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة ، و المعتقدات و الفنون ، و الأخلاقيات ، و القوانين و الأعراف و القدرا ت الأخرى ... و عادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع " [4] .

جعل *توماس من الثقافة مرتبطة بالمجتمع و فئاته و طبقاته .

---

[1] – الزمخشري ، المرجع السابق ، (مادة ثقف) ، ص 110.

[2] – نادية شريف العمري ، **أضواء على الثقافة الاسلامية** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط4 ، 1986 ، ص15.

[3] – مفرح بن سليمان القوسي ، **الثقافة الاسلامية ، تعريفها ،نشأتها ، خصائصها** ، رابطة العالم الاسلامي ، 2014 ص 6 .

[4] – زيود بنسار ، **الدراسات الثقافية** ، تر : وفاء عبد القادر ، دار وبورين فان لور ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص 08.

* thomas stearms eliots ، (1888–1965) ، شاعر و مسرحي و ناقد أدبي أمريكي .

*ريمون ويليامز يعتبر الثقافة بأنها : " نظام دلالي يفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراده ، و حتمية إعادة انتاجه ، و حتمية معايشته ، و حتمية استكشافه " [1] .

كما حظيت الثقافة بمجال واسع لدى المفكرين العرب نذكر من ذلك :

مالك بن نبي الذي يعرف الثقافة باعتبارها "مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته ، و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط" [2] ، و بذلك يربط بن نبي الثقافة بسلوك الفرد و حياته ضمن مجتمعه الذي تؤثر فيه صفاته الخلقية و كذا قيمه الاجتماعية .

في حين أن عبد الكريم الجزائري يرى بأن الثقافة هي :" نضج في العقل ، و وعي في القلب ، و إرهاق في الشعور ، و استقامة في السلوك ، و حذق في الأشياء علما و عملا "، و قد جمع شروطا لتحقق الثقافة عند الفرد من خلال توفره على العقل و الاحساس و العلم و اتقان العلم .

يمكن أن نستخلص من التعاريف السابقة مفهوما أو مجموعة أفكار تقترب لمفهوم الثقافة بين العرب و الغرب في كون الثقافة هي :

- المعرفة بكل أقسامها ، من فنون و أخلاق و قوانين .
- هي مركب بين نتاج العقل و الشعور الواعي و اتقان العمل .

* Rymond henry william ، (1921-1988) ، مفكر ماركسي روائي و ناقد بريطاني أسس الدراسات الثقافية .

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازغي ، **دليل النقد الثقافي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 ، ص 140-141.

[2] – مالك بن نبي ، **مشكلة الحضارة** ، تر :عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2000 ، ص 379.

– هي نظام اجتماعي لا يمكن للفرد أن يحيد عنه ، كون الثقافة ترتبط بالمعتقد ضمن المجتمع .

– الثقافة هي العلاقة التي تربط سلوك الفرد ضمن المجتمع و طريقة للعيش و تكييف الطبيعة لصالح الفرد [1] .

يعرف سمابير الثقافة فيحاول الالمام بها بتقسيم للمفهوم إلى ثلاثة معاني مختلفة بقدر ما هي متكاملة في الاستعمال .

المعنى الأول : هو أي عنصر موروث اجتماعيا في حياة الإنسان .

المعنى الثاني : فكرة مثالية و تقليدية إلى جد ما من التهذيب الفردي ، مدعمة بتراث مستقر إلى حد بعيد .

المعنى الثالث : الاتجاهات العامة ، وجهات النظر عن الحياة ،و المظاهر الحضارية المحددة التي تعطي لشعب معين مكانته المتميزة في العالم [2] .

كما نجد تعريف الثقافة في المعجم الفلسفي فهي : كل ما فيه اشارة للذهن و تهذيب للذوق ، و تنمية لملكة النقد و الحكم لدى الفرد أو المجتمع ، و تشتمل على المعارف و المعتقدات ، و الفن و الأخلاق ، و جميع القدرات التي يسهم بها في مجتمعه ، و لها طرق و نماذج عملية و فكرية و روحية ، و لكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي و أضاف إليها ما أضاف في الحاضر ، و هي عنوان المجتمعات البشرية [3] .

---

[1] – محمد بن عبد الكريم الجزائري ، **الثقافة و مآسي رجالها** ، دار الشهاب للنشر و التوزيع ، باتنة ، الجزائر، ص 21–22 .

[2] – سليمة فيلالي ، **بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص علم الاجتماع الثقافي ، شعبة علم الاجتماع ، قسم العلوم الاجتماعية ، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر – بسكرة – 2013 ، ص111 .

[3] – مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشرق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004 ، ص 58 .

المطلب الثالث : مفهوم النقد الثقافي

هو نقد إيديولوجي و فكري و عقائدي [1] ، لهذا يرى مجموعة من النقاد الثقافيين (ليتش، عبد الله محمد الغذامي...و غيرهما) بأنه آن الأوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا للنقد الأدبي ، بعد أن وصل هذا النقد حسب عبد الله الغذامي إلى مرحلة العجز و الموت .

و عليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ، و من ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص و الخطابات الجمالية و الفنية على أنها رموز جمالية و مجازات شكلية موحية ، بل على أنها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية و التاريخية ... ، و من هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نص بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن. و ينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق ، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا و علم الاجتماع و الفلسفة و غيرها من الحقول المعرفية الأخرى [2].

يطرح فننست ليتش مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية ، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب و هذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب و لمنحه أيضا تغير في منهج التحليل ، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة ، و المؤسساتية ، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي [3] ، كما استطاع أن يمتلك مفهوما واسع النطاق يتجاوز النصوص الأدبية و الجمالية و النخبوية و إلى الثقافة بشكل عام فهو

[1] – عبد الرحمان عبد الحميد علي ، **النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد** ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، دط ،2005 ، ص 207.

[2] – المرجع نفسه ، ص 229.

[3] – عبد الله الغذامي ، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، المركز الثقافي العربي، لبنان ، بيروت، ط3 ، 2005، ص32.

<< نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها [1] **>>** .

– كما يقوم النقد الثقافي بدراسة الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا بشكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة و السلطة و يهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر التي تصنعه المؤسسة بعلاقات انتاجها المختلفة فتستبعد بذلك الكثير من الخطابات الفاعلية في المجتمع لأنها مجردة من الاتصاف بصفة الجمالي ولا تستجيب للشروط المطلوبة و هكذا يسعى النقد الثقافي للوصول إلى نقد كاشف مبطلا لمفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي ، ففي حين اتخاذ النقد الأدبي النص غايته الأساسية و الوحيدة ، فإن النقد الثقافي ينظر إليه كمادة خام بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى و لا يقرأ لذاته أو لجماليته فقط ، بل يعامل النص على أنه حامل نسق ، و هذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلا النص الذي هو الوسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها [2] .

– هناك من يقول بأن النقد الثقافي هو النقد الذي يتغلغل في بنية النصوص الأدبية من أجل إعادة إنتاج دلالاتها الثقافية العميقة المتحكمة أصلا في صيرورة القيم الإنسانية و الحضارية و غيرها ، و هو يقف مع الدعاوي التي ترى بأن النقد الثقافي ظل منشغلا بما هو خيالي و استعاري و جمالي ، و لم يرتبط أو لم يصل إلى الحقائق الحقيقية في بنية العقل و بنية النفس و بنية الإنسان.

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازغي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د3 ، 2002 ، ص 305.

[2] – محمد بن لافي الويس ، **جدل الجمال الفكري" قراءة في نظرية الأنساق المضمرة " عند الغذامي** ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2010 ، ص 131–132.

و من ثم يعمل النقد الثقافي على استغلال البنية الأدبية المحدودة من أجل استكشاف البنية الثقافية الموسعة أو الشاملة ، أي أن النسق أو الأنساق تعوض النص و النصوص ، و ما هو جماهيري مضمر أو مسكوت عنه يعوض ما هو دلالي متفق عليه [1] .

يرى سعيد البازعي و ميجان الرويلي في كتابهما أن النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا " للنقد الحضاري " كما مارسه طه حسين و العقاد و آدونيس و محمد عابد الجابري و عبد الله العروي ، لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه : نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره ، و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها و من خلال هذا نذكر أن :

1- النقد الثقافي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات و المؤثرات التاريخية ، السياسية ، الاجتماعية ، الاقتصادية ، الفكرية ، و يقوم بالكشف عنها و تحليلها بعد عملية التشريح النصية ، بالإضافة إلى اهتمامه بموضوعات تتعلق بالسلطة .

2- هو النقد الذي يستكشف الجماليات الثقافية في الخطاب.

3- و هو النقد الذي يدرس الأنساق الثقافية في الخطاب باعتباره لا يصدر عن فراغ بل هو متفاعل مع بيئته و تاريخه و ثقافته بمعناها الأعم .

4- هو النقد الذي يدرس كل خطاب ، بغض النظر كونه شعر أو كلاما شعبيا أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية و غير العقلية بتعقيداتها و تعارضاتها .

[1] - سعيدة تومي ، **محاضرات في النقد الثقافي** ، ص 03.

فالنقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام و التحليل للأنساق حتى غدا جزءا من كل الدراسات الثقافية ، بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنها دائرة نشاط الانسان المتحققة على الأرض فعلا مستقرا ، و الراسخة في من يدب فوقها من البشر أثرا باقيا [1] .

المبحث الثاني : أساسيات النقد الثقافي

المطلب الأول : خصائص النقد الثقافي

إن إفادة الغذامي من فننست ليتش فيما يتعلق بمصطلح النقد الثقافي واضحة في هذا المجال فهو يرى أن النقد الثقافي عند ليتش يقوم على ثلاثة خصائص وهي :

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة ،سواء كان خطابا أو ظاهرة .

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية ،مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ،إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي .

3- إن ما يميز النقد ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الافصاح النصوصي كما هي لدى بارت و دريدا أو فوكو خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصنفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت [2] .

كما يتسم النقد الثقافي ويتصف بالسعة والشمول والتعدد والتداخل مع الفلسفات والنظريات والمناهج النقدية وغيرها ، و من هذه السمات نذكر :

---

[1] – سعيد علوش ، **نقد ثقافي ، أم حداثة سليفة ؟المجلس الأعلى للثقافة** ، القاهرة ، ط 1 ، 2010 ، ص 110.

[2] – يوسف عليمات ، **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا** ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن، ط1، 2005 ، ص 34.

أولا : التكامل : فالنقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ، وإنما يرفض هيمنتها منفردة ، فهو بذلك يدعو إلى الأخذ والانتهال من المناهج والعلوم الأخرى التي أنتجتها مختلف الحقول المعرفية ، من علم النفس وعلم الاجتماع ،والنقد التاريخي ،والبنيوية و التفكيكية ... وغيرها التي تدعو إلى التشبه بالعلم واستخدام أدواته والاستفادة من معادلاته، وأحكامه وأرقامه ، في مقابل مجافاة التأثيرات الذوقية و أفكار الرؤية الذاتية [1] ، وهو أحد الخصائص التي يقوم عليها النقد الثقافي عند فنست ليتش إذ يرى أنه: " من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي و التحليل المؤسساتي" [2] .

ثانيا : التوسع : يوسع من منظوره للنشاط الإنساني ، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر النقد الثقافي ، وهو ما يعد إضافة للفن ، وهو محاولة التخلص من الأفكار التي مع مرور الوقت ،ليتخلص الفكر الإنساني مما يجعله يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم أو الغناء (...) ، ومن هنا تتحدد سمة أخرى للنقد الثقافي ، تجعل منه ميدانا واسعا يشمل جميع الأنشطة الإنسانية ، و لا يقتصر على نشاط معين أو فئة مخصوصة ، و لأن مهمة النقد الثقافي هي الكشف عن العيوب و الأنساق المحتجبة وراء الشكل الفني و الجمالي ، فإنه يتعامل مع الأنساق الثقافية المختلفة دون التركيز على العنصر الجمالي الخالص و هذا ما عابه "عبد الله الغذامي" على النقد الأدبي الذي أوقع نفسه و أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي.

---

[1] – صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر** ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2002 ، ص 152.

[2] – سمير خليل ، **دليل المصطلحات الدراسية الثقافية المتداولة** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، م1 ، 1971 ، ص 303.

ثالثا : الشمول : إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو الكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص ، فإن النقد الثقافي يوسع من منظار النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة ،مما يكسب النقد نفسه قيما جديدة(...) و أن الإنسان لا يمكن تجاوز قديمه إلى جديدة في غياب النقد (...)، أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير [1] .

فالنقد الثقافي نقد عام شمولي ، يربط الذات بعالمها الخارجي و هذا ما أكسب النقد خصائص جديدة فأصبح بذالك عبارة عن محاولات جادة عن تسديد ثغرات مسارنا النقدي التطبيقي من ناحية ، و تبحث عن تجديد علم النقد من ناحية ثانية [2] .

رابعا : الضرورة : إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لا بد منها ، حيث يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه ، متخلصين من نظرة التوجس من جديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه ، أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة ، و إنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكن عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي .

[1] – مصطفى الضبع ، **أسئلة النقد الثقافي** ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنية ، ديسمبر 2003 ، ص 11.

[2] – محمد نجيب التلاوي ، **تجديد الخطاب النقدي** ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 129.

وبالتالي فإن النقد الثقافي أصبح من الضرورات التي يلجأ اليها الناقد عند مباشرته لأي عمل أدبي و إبداعي ، و النقد الثقافي ليس نقيضا للتيارات و المناهج التي سبقته ، بل جاء امتدادا لها و تتمة [1] .

خامسا : الاكتشاف : إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها ، أو في الواقع بوصفه نصا أشمل يطرح علاماته ، و يوجه النظر لما تحمله من دلالات و تطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني .

فالنقد الثقافي يسعى إلى خلق جوانب و آليات جديدة ، واكتشاف ما لم يسبق الالتفاف إليه من قبل الاتجاهات و الدراسات التي سبقته [2] .

و هناك من يرى بأن أهم الخصائص التي يتميز بها النقد الثقافي هي :

- تجنب الانتقائية .
- مكمل للنقد الأدبي .
- لا يكتفي بالنظر السطحية للنص بل يغوص في أعماقه .
- كاشف للقيم الحقيقية ، المتوازية وراء الجمالي .
- النص عنده قيمة ثقافية يجب الوصول إلى أنساقها المضمرة لتحقيق التذوق الحقيقي لها .
- يظهر المؤثرات الحقيقية المبهمة في النص و في مؤلفه.

[1] – مصطفى الضبع ، المرجع السابق ، ص 12.

[2] – المرجع نفسه ، ص 13.

– يجمع بين العلوم الإنسانية : علم الاجتماع ، علم النفس ، و التاريخ و الأدب مما يساهم في إثراء النص و الساحة الثقافية [1] .

– يكشف المهمش من خلال تناوله نصوص المعارضة و الأدب الشعبي و السنوي .

– الارتقاء بالأنساق المضمرة في الثقافات المحلية .

المطلب الثاني : روافد النقد الثقافي

أولا : الروافد المعرفية و الابستيمولوجية

1: علم الاجتماع

يعتبر من العلوم الحديثة التي ظهرت في الساحة الأدبية و النقدية و التي لها جذورها التاريخية التي ساهمت في انتاجها و تطورها ، و هي قائمة على حقيقتين أساسيتين : إحداهما أن الإنسان كائن اجتماعي ، أما الأخرى فتتصل بالسلوك الإنساني الذي يصدر في أشكال أو أنماط منتظمة ، و الواقع أن صفة الاطراد و التواتر في الظواهر الإنسانية تشكل أساسا لا يمكن إنكاره بالنسبة للعلوم الاجتماعية [2].

حيث يختص هذا العلم بدراسة الظواهر و النظم و العلاقات الاجتماعية ، ليصل إلى معرفة القوانين التي تنظم و تحكم سير مجتمع من المجتمعات باعتبار أن لكل مجتمع قوانينه و أعرافه الخاصة ، فجاء الاهتمام بهذا العلم انطلاقا من كونه يهتم بكيفية إنشاء المعنى ، و لماذا تختلف المعاني ؟ و كيف تؤثر المعاني على السلوك البشري الفردي

[1] – مصطفى الضبع ، المرجع السابق ، ص 11–12.

[2] – مجموعة من الكتاب ، **نظرية الثقافة** ، تر : د.علي سيد الصاوي، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978، ص 07.

والجماعي ؟ و كيف أن طرق إنشاء المعاني أمر مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي و المهيمنة و المقاومة في المجتمعات ؟ [1] .

و النقد الثقافي الذي ينظر إلى المجتمع على أنه ينطوي على نظم دينية ، و سياسية و ثقافية و تعليمية فإنه لا يتم فهم أي ظاهرة أو خطاب إلا في ضوء علاقتها بالسياق الاجتماعي العام ، فكل مكونات المجتمع ترتبط فيما بينها لذلك كان علم الاجتماع من أهم العلوم التي اعتمدها النقد الثقافي للكشف على الأنساق ، والأنظمة الثقافية ، حيث يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص و دراسة تأشيرات هذه النصوص ، و يدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنية (بجميع أنواعها) التي تلعبها في المجتمع و تزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراستهم [2] .

2 : علم النفس

المنهج النفسي حسب علماء النفس ينظر إلى العمل الفني على أنه صورة تعبر عن النفس المبدعة و هي انعكاس لحالة شعورية لدى المبدع و ثمة طريقتان على الأقل يمكن بهما استخدام التحليل النفسي الفرويدي بمثابة أسلوب لتحليل النصوص .

المنهج الأول : محور المؤلف و يعامل النص كأنه معامل لحلم المؤلف (...) و يعتبر سطح النص (الكلمات و الصور) كأنه مضمون المعلن في حين أن المضمون الكامن هو رغبات الكاتب الخفية ، و تتم قراءة النصوص بهذه الطريقة لاكتشاف خيالات المؤلف

[1] – محمد الداودي ، **مقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية اسلامية** ، مجد المؤسسة الجامعية ، لبنان ، ط 1، 2010 ، ص 21-22.

[2] – مصطفى الضبع ، مرجع سابق ، ص 06-07.

و نرى أنها المعنى الواقعي للنص [1] ، فيكون التركيز في البداية على المؤلف و حالته النفسية التي أثرت و أدت إلى إنتاج النص أو الظاهرة الثقافية.

ثم **المنهج الثاني** : محور القارئ ، و هو مستمد من الجانب الثانوي من المنهج المرتكز على المؤلف ، يتم هذا المنهج بكيف تسمح النصوص للأفراد بتمثل الرغبات و النزوات ، و الأوهام رمزيا في النصوص التي يقرؤونها [2] .

و هنا يكون التركيز على القارئ و تفاعله مع النص ، و بالتالي معرفة الحالة النفسية التي يكون عليها القارئ انطلاقا من طريقة تقبله و استجابته لهذه الأعمال الابداعية ،و هكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة بل تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية و المادية و الزمانية ، و من ثمة ربط بالإطار الأسري و الاجتماعي و الثقافي و الحضاري [3] .

و من هذا أدرج علم النفس كرافد من روافد النقد الثقافي المعرفية من خلال ما توضحه لسلوك الأفراد و أفعالهم و أفكارهم التي تمكن النقد الثقافي من الكشف عن اللاوعي الفردي المشكل للخطابات الثقافية.

3: علم العلامة : (السيميوطيقا)

يعرف علم العلامة ، بأنه العلم الذي يدرس أنظمة العلامة بصورة عامة و كيفية اشتغالها و اختلاف وظائفها ، و يفيد هذا العلم في كونه يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية ليس بإمكان المحلل النفسي تجاوزها في مجال عمله ، و الأمر

---

[1] – جون ستوري ، **النظرية الثقافية و الثقافة الشعبية** ، تر : صالح خليل أبو أصبع ، فاروق منصور ، هيئة أبو ضبي للسياحة و الثقافة ، ط 1 ، 2014 ، ص 162.

[2] – المرجع نفسه ، ص 163.

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المرجع السابق ، ص 332.

نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع و ظواهره إذ لا بد له أن يستفيد من معطيات علم العلامات [1].

فكان هذا العلم ضروريا في مجال النقد الثقافي ، كونه يدرس اللغة بصفة خاصة لأن اللغة هي جزء من علم العلامات العام ، و هي التي تميز الإنسان عن الحيوان ، و كان أولئك الذين تحدثوا في هذا الاتجاه " كلودلفي شتراوس ، ميشيل فوكو ، جوليا كريستيفاو جاك لاكان و جاك دريدا "، مستخدمين علم اللغويات و علم العلامات (السيمولوجيا الحديثة) في اعتقادهم أن لغات و شفرات الثقافة تنتج آثارا معتمدة على التجربة و الخبرة ، التي تعطي ظهورا طبيعيا لكونها ثابتة و لا بد منها [2]. و بهذا تتضح اسهامات هذه الروافد المعرفية في الوقوف على تأسيس معالم النقد الثقافي .

ثانيا : الروافد الفكرية و الفلسفية

1 : الروافد الفكرية و الفلسفية الغربية

هناك محطات تمهيدية هيأت و مهدت لظهور النقد الثقافي و إذا ما تتبعنا إرهاصات هذا اللون النقدي و بداياته الأولى بحسب ما توصلت إليه الدراسات في هذا المجال ، فإننا نلقاها مرتبطة باتجاهات فكرية و مدارس فلسفية عدة جاء من بينها :

[1] – مصطفى الضبع ، المرجع السابق ، ص 07.

[2] – عبد الفتاح محمد العقيلي ، **الثقافة و النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 116-117.

أ : مدرسة فرانكفورت :

مركز انطلاق الفكر الثقافي ، الذي أسسته نخبة من الفلاسفة و علماء الاجتماع و الاقتصاد و النفس و النقد الأدبي و الجمالي المخدرين من أصول يهودية [1] ، عرفت هذه المدرسة إلى الآن ثلاثة اجيال عبر مراحل تطورها الثلاث فنجد :

المرحلة الأولى : هي المرحلة التأسيسية التي يمثلها الجيل الأول و على رأسهم " ماكس هوركهايمر " و " تيودور إدورنو و هربرت ماركوز " .

المرحلة الثانية : التي تمثل الجيل الثاني و على رأسهم " يورغنها برماز و كارل أتو آبل".

المرحلة الثالثة : و يمثلها اليوم " أكسل هونيت " و هو المدير الحالي للمعهد [2] .

إن النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت اتخذت في مسارها النقدي مداخل متعددة و اتجاهات مختلفة بسبب اختلاف توجهات روادها و تعدد و تعدد رؤاهم و ارتباطاتهم الفكرية .

ب: مدرسة النقد الجديد

تعد من الارهاصات البكر التي استند إليها النقد الثقافي و استمد منها آلياته و مقولاته إذ يتفق معظم مراقبي الساحة النقدية الأمريكية أن التطور الرئيسي في تاريخ النقد عقب حدوث الكساد العظيم هو النجاح الساحق للنقاد الجدد [3] ، ويعد " ت.س إليوت " العضو الفاعل و الأب الروحي لهذه المدرسة التي تعددت أعلامها ، نجد من أبرزهم "رتشاردز ، إيمسون ، ووراسنوم ، وتيت ، و كليانت بروكس ، ورنيه ويلك ، كويمست ، و إلى حد ما

[1] – عبد الغفار مكاوي ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت –تمهيد مبدئي و تعقيب نقدي –** حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت ، ص16 .

[2] – كمال بومنير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، المرجع السابق ، ص 64.

[3] – فنسنت ليتش ، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات** ، المرجع السابق ، ص 45.

كينيت برك ، ف.ر ليفير و إيفور وترز" [1] . و قد اكسب النقد الثقافي بعضا من الأسس الرئيسية و المبادئ المهمة التي قامت عليها هذه المدرسة ، إذ كانت الغاية التي اتجه إليها زعماء النقد الجديد هو النظرة إلى النص على أنه كيان مستقل بذاته ، مخالفين بذلك النظرة التقليدية التي تفسر النص الأدبي بخارجه ، أي بظروفه المحيطة نفسية كانت أم اجتماعية .

فكان مرتكز هذا المنحى الجديد هو بنية النص بعيدا عن شخصية المؤلف و سيرته الذاتية، فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون صورة للدراسات الأدبية التي تهتم بالخلفيات التاريخية و سيرة المؤلف و مشكلات المصادر و غيرها، و دافعوا عن تحليل يستهدف النص خالصا [2] .

ج: مركز برمنجهام للدراسات الثقافية

تطور النقد الثقافي و اكتسب حضوره في بريطانيا ، عندما أسس " ريتشارد هوجارت " مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة ، " تلك الجماعات التي كانت أعمالها في السبعينات و الثمانينات من القرن العشرين ، علامة مميزة في تاريخ النقد الثقافي " [3] . لهذا فإن حجر أساس هذا الاتجاه يكمن في الدعوة إلى زوال الطبقية وتحقيق العدالة الاجتماعية، فلم يعد التركيز و الاهتمام بما هو نخبوي فقط بل تحول إلى الشعبوي اليومي ، مهتمين بالفكر الإنساني و جوانبه المختلفة (ديني ، سياسي ، اجتماعي ...) و بالتالي زيادة الوعي بالفئات الابداعية الموجودة ، و العمل على تطويرها حتى يتمكن أفرادها من تأكيد ذواتهم ، ما يؤدي في النهاية إلى تطوير فكرهم و تقدم نمط حياتهم الثقافية .

---

[1] – فنسنت ليتش ، **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات** ، المرجع السابق ، ص 45.

[2] – الطاهر أحمد مكي ، **الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ، ص 255.

[3] – عبد الفتاح محمد العقيلي ، **الثقافة و النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 44.

لهذا كانت هذه الجذور الفكرية و غيرها من المرجعيات الثقافية و الفلسفية بمثابة البذرة الجينية للنقد الثقافي .

2 : الروافد الفكرية العربية

كانت هنالك انشغالات و ممارسات قديمة و مبكرة للنقد الثقافي عند جموع المفكرين و العلماء العرب الذين شغلتهم قضية النهوض بالحضارة الثقافية فمن خلال تأمل الأعمال العربية المعاصرة التي يشملها الخطاب الثقافي في الربع الأخير من القرن العشرين ، نستطيع أن نرصد نمطين من الأعمال : الأول يهتم بالمسألة الثقافية خارج مجال الأدب و النقد الأدبي ، في حين يركز الآخر على الأعمال الأدبية و يتضمن الوعي بالمسألة الثقافية على نحو أو آخر ، و لا شك أن بعض الأعمال في هذا النمط الأخير لا ينطلق نظريا من المداخل النقدية [1] ، و هناك أسماء كثيرة في هذا المجال لا بد من الاشارة إليها فما كتبه طه حسين في كتابه " الشعر الجاهلي " أو في " مستقبل الثقافة في مصر " ، نقد ثقافي مثلا و كذلك كثيرا ما نشره العقاد و جماعة الديوان ، و بعض المهاجرين ، ثم أدونيس في " الثابت و المتحول " ، بل و كتابات جدعان ، و علي حرب ، و مجهود أمين العالم ، و كثير غير ذلك مما يصعب إحصاءه [2] . ويعتبر المفكر و الأديب و الناقد و المؤرخ و الفقيه و الشاعر و عالم الاجتماع العربي " عبد الرحمن بن خلدون " أنموذجا من النماذج الموسوعية في الثقافة العربية الإسلامية ، مما جعل بعض الدارسين يعتبرونه مرجعا نظريا لما يسمى بلغة الفكر المعاصر بالنقد الحضاري أو النقد الثقافي لها بعد بنيوي " [3] .

---

[1] – حسن البنا عز الدين ، **البعد الثقافي في نقد الأدب العربي 1978 –2000**، مجلة فصول ، ع 63 ، 2004 ، ص 140.

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المرجع السابق ، ص 309.

[3] – عبد الرحمان النوايشي ، **النقد الثقافي في الوطن** ، المرجع السابق ، ص 80.

المطلب الثالث : مرتكزات النقد الثقافي

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت و المفاهيم النظرية و التطبيقية ، و هي بمثابة مرتكزات فكرية و منهجية ، لا بد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص و الخطابات فهما و تفسيرا وتأويلا ، و تتمثل هذه المفاهيم و المرتكزات في العناصر الآتية :

أولا : الوظيفة النسقية : و يرى الغذامي أنه لا بد من ربط النقد الثقافي بالنسقية فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لست عناصر ، الوظيفة الجمالية للرسالة ، و الوظيفة الانفعالية للمرسل ، و الوظيفة التأثيرية للمتلقي ، و الوظيفة المرجعية للمرجع ، و الوظيفة الحفاظية للقناة و الوظيفة الوصفية للغة ، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي ، و يعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص و الخطابات ، و يستقصي اللاوعي النصي ، و ينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية و التظمينية إلى الدلالات النسقية [1] .

ثانيا : الدلالة النسقية : يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات : الدلالة المباشرة الحرفية ، و الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية و الدلالة النسقية الثقافية و إذا قبلنا – يقول الغذامي – بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة و سميناه بالعنصر النسقي ، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية ، و حاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية ،إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي ، و لدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي ، و في الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية ، و ستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات ، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر و ليست في الوعي ،

[1] – عبد الله الغذامي ، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، المرجع السابق ، ص 82.

و تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ، و لكي تشمل منظومة النظر و الإجراء [1] .

– وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن و المضمر ، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين : الحرفية و الجمالية [2] .

ثالثا : الجملة الثقافية : يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين عدد كميا ، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية اي : " أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية و تعبير مكثف ".

– و نفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف و المرمى، و أنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، و تحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

رابعا : المجاز الكلي : يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد .حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية : و هذا ، معناه اننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى و المضمرة ، و مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي ، يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي ، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ، و يحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة ، و ما تفعله في ذهنية مستخدميها [3] .

– و المجاز الكلي هو الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا ، حتى لا نصاب بما سميته من قبل يقول – عبد الله الغذامي – بالعمى الثقافي .

---

[1] – عبد الله الغذامي ، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، المرجع السابق ، ص 73.

[2] – المرجع نفسه ، ص 74.

[3] – عبد الله ابراهيم ، عبد الله الغذامي ، **الممارسة النقدية الثقافية** ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2003 ، ص 65.

وفي اللغة مجازاتها الكبرى و الكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها ، و لا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك ، و خطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير ، يختبئ من تحته نسق ثقافي و يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة [1] .

خامسا : التورية الثقافية : تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين :

مهنى قريب غير مقصود ، و معنى بعيد مضمر ، و هو المقصود . و يعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور ، و في هذا الصدد يقول الغذامي : " و تبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي ، فإن التورية هي مصطلح دقيق و محكم ، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد و المقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، و نحن هنا نوسع في مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ، و لكننا نقول بالتورية الثقافية أي: إن الخطاب يحمل نسقين ، لا معنيين ، واحد هذين النسقين واع و الآخر مضمر" [2] .

سادسا : النسق المضمر : يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر ، و هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية ، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة ، فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة .

---

[1] – عبد الله إبراهيم ، عبد الله الغذامي ، **الممارسة النقدية و الثقافية** ، المرجع السابق ، ص 65 – 66 .

[2] – شتوان حمزة ، **النقد الثقافي في النظرية الأدبية عبد الله الغذامي أنموذجا** ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، ميدان اللغة و آداب العربية ، مسار نقد أدبي حديث و مناهجه ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب واللغات و الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2011 / 1432 ، ص 31 .

– و يعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة و متصارعة ، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا ، و نسقا مضمرا غير واع و غير معلق يقول شيئا آخر ، و هذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي [1] .

سابعا : المؤلف المزدوج : يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية – بشكل من الأشكال – عن مؤلف مزدوج ، الكاتب الجمالي و الأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية و جمالية فنية ظاهرة و مباشرة أو غير مباشرة ، و ذلك عن طريق الرمزية و الإيحائية ، و هناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية .

– غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية و في مضمر النص سنجد نسقا كامنا و ليس في وعي صاحب النص ، و لكنه نسق له وجود حقيقي ، و إن كان مضمرا إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر ، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا ، و لا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا [2] .

– و يعني هذا أم هناك فاعلين رئيسيين : المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي و الجمالي و الفني ، و الفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي ، و ثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذامي ، مثل : المقصدية الثقافية ، التأويل الثقافي [3] .

[1] – جميل حمداوي ، **محاضرة في النقد الثقافي بين المطرقة و السنديان** ، المرجع السابق ، ص 32 .

[2] – عبد الله الغذامي ، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، المرجع السابق ، ص 93 – 94 .

[3] – عبد الله إبراهيم ، عبد الله الغذامي ، **الممارسة النقدية الثقافية** ، المرجع السابق ، ص 67 .

المبحث الثالث : الأنساق الثقافية

المطلب الأول : مفهوم النسق

لغة :

– ورد لفظ نسق في مختار الصحاح ثَغْرُ(نَسَقُ) بفتحتين إذا كانت أسنانه مستوية ، و خَرَزٌ نَسق مُنَظم ، و (النَّسَقُ) أيضا ما جاء من الكلام على نظام واحد ، و (النَّسْقُ) بالتسكين مصدر نسق الكلام إذا عطف بعضه على بعض و بابه نصر و (التَّنْسِيقُ) التنظيم [1] .

– و جاء في المعجم الوسيط : (نَسَقَ) الشيء نَسْقًا : نظمه . يقال ك نَسَقَ الدُّرَ ، و نسق كتبه و الكلام : عطف بعضه على بعض ، (أَنْسَقَ) فلان : تكلم سجعا (نَاسَقَ) بين الأمرين : تابع بينهما و لاءم . (نَسَّقَهُ) نظّمه (انْتَسَقَتْ) الأشياء : انتظم بعضها الى بعض . يقال نسقها فانتسقت (تَنَاقَسَتِ) الأشياء . انتسقت : يقال : تناسق كلامه . (تَنَسَقَتِ) الأشياء : انتسقت .(النَّسْقُ) : حروف العطف ، و يقال هذا نَسْقٌ على هذا : عَطْفٌ عليه [2] .

– ورد في قاموس المحيط : نسق الكلام : عطف بعضه على بعض . و النَّسَقُ ، محركة ، ما جاء من الكلام على نظام واحد ، و من الثغور المستوية ، من الخرز : المنظم ، و كواكب الجوزاء ، أو هي بضمتين ، و من كل شيء : ما كان على (طريقة) نظامٍ عامٌ ، و النَّسَقَانِ : كَوكَبَانِ يَبْتَدِئَانِ من قَرْبِ الفَكَّةِ ، أحدهما يَمَانٍ و الآخر شَامٍ ، و أَنْسَقَ : تكلم سجعا ، و التنسيقُ : التنظيم ، و نَاسَقَ بينهما : تابع ، و تَنَاسَقَتِ الأشياء ، و انتسقت و تَنَسَّقَتْ بعضها الى بعض بمعنى [3] .

---

[1] – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح** ، " ن س ق " ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ص 288.

[2] – مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، المرجع السابق ، ص 918.

[3] – الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، تح : مكتبة تحقيق التراث بين مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، 2005 ، ص 925 .

– و نجد مصطلح نسق في معجم ابن منظور _ لسان العرب _ نسق من كل ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء ، و قد نسقته تنسيقا ، و يخفف ابن سيده نَسَقَ الشيء يَنْسُقُهُ نَسْقًا و نَسَّقه نظمه على السواء .

– و انْتَسَقَ هو و تَنَاسَقَ ، و الاسم النَّسَقُ و قد انتسقت هذه الأشياء بعضها الى بعض أي تَنَسَّقَتْ . و النحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسقِ ، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرىً واحداً . و روى عن عمر رضي الله عنه ، أنه قال (ناسقوا بين الحج و العمرة) . قال : ناسِقوا تابِعُوا و واتِرُوا ، و يقال : نَاسَقَ بين الأمرين أي تابع بينهما [1] .

اصطلاحا :

عرف عبد الله الغذامي النَّسَقْ بقوله : ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ، و لذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما و يستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية ، و عبر البلاغة و جماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة [2] .

يعرفه محمد مفتاح قائلا : النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض ، مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر و آخر [3] .

تقدم يمنى العيد مفهوما للنسق فتقول : هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق ، أو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته و كشفه [4] .

---

[1] – ابن المنظور ، **لسان العرب** ، تحقيق : عبد الله البكر و آخرون ، دار المعرفة ، القاهرة ، د ط ، مج 5 ، ص 4013.

[2] – عبد الله الغذامي ، المرجع السابق ، ص 79.

[3] – محمد مفتاح ، **التشابه و الاختلاف** ، المركز الثقافي ن الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط 1 ، 1996، ص 158– 159.

[4] – يمنى العيد ، **تقنيات السرد الروائي** ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2010 ، ص 311.

تعني كلمة النَّسَقْ système في اليونانية القديمة (Sustema) التنظيم ، والتركيب ، و المجموع ، و من ثمة تحيل هذه الكلمة على النظام ، و الكلية و التنسيق ، و التنظيم ، و ربط العلاقات التفاعلية بين البنيات ، و العناصر و الأجزاء ، و من ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي و جامع [1] .

النسق هو مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين بعضها لا يبرهن عليها في النسق ذاته ، و البعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المتقدمات ، و عرفه صاحب المصطلح السردي : بأنه ما أخذ مسارا حسب نهج ما ، قد يتعلق بالأداء و التأسيس أو بالإحالات [2] .

يري عبد الله الغذامي : أن النسق يتحدد عبر وظيفته في قوله " يتحدد النسق عبر وظيفته و ليس وجوده المجرد ، و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد " [3].

يحدد ديمنغ النسق " هو شبكة من المكونات المتبادلة التأثير و التأثر و التي تشتغل مجتمعة من أجل الوصول إلى هدف" [4] .

يعرفه إيديث كريزول " نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلا موحدا ، و تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة لها للأجزاء خارجها ، و كان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية " [5] .

---

[1] – جميل حمداوي ، **الأنساق الأدبية و الثقافية بين الثبات و التحول** ، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور، تطوان ، ط1 ، 2016 ، ص 96.

[2] – عروبة جبار أصواب الله ، **الأهوار في الرواية العراقية** ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة البصرة ، منشورة ، 2013 ، ص 5.

[3] – عبد الله الغذامي ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 78.

[4] – مفهوم النسق : eduquapedia . com .

[5] – إيديث كريزويل ، **عصر البنيوية** ، تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط 1 ، 1993 ، ص 417.

و تدل كلمة النسق système في المعاجم الأجنبية الحديثة و المعاصرة ، على مجموعة من العلامات اللسانية و الأدبية و الثقافية ، أو على مجموعة من العناصر و البنيات التي تتفاعل فيما بينها وفق مجموعة من المبادئ و القواعد و المعايير و يتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته و عناصره و بنياته التي يتضمنها ، و من خلال مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها ، و عبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي أو الذي ينتمي إليه محيطه الخارجي ، تبيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي المجتمعي و الثقافي [1] .

و نجد النسق في موسوعة لالاند الفلسفية système : نَسَقْ : نظام / منظومة ، سرد ، جهاز . D. système ; E. système ;I. sistemo

أ / جملة عناصر مادية أو غير مادية يتعلق بالتبادل ، بعضها ببعض بحيث تشكل كلا عضويا (النظام المدرسي) – (الجهاز العصبي) – (نسق المعادلات الثلاث)، ستضاف إلى الوحدة السردية ، التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في هدف واحد [2] .

هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما ، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية ، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته و كشفه ، كأن نقول : إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها ، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط و ألوان تتألف وفق نسق خاص بها [3] .

---

[1] – جمال حمداوي ، **الأنساق الأدبية و الثقافية بين الثبات و التحول** ، المرجع السابق ، ص 9.

[2] – أندريه لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفية** ، تر : خليل أحمد خليل ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس، ط 2 ، 2001 ، ص 1417.

[3] – نعمان بوقرة ، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب** ، جدار الكتاب العالمي ، عمان ، بيروت ، ط1 ، 2009 ، ص 140.

النسق هو النظام التقني الذي يتميز بالبنيات المتشابكة في النص ، و هو متنوع و متعدد و قد يتكرر ، و هو عالمي و دال على مستويات البنية ، و هو تقليدي و نمطي و شكلي و مبتكر في الوقت نفسه (...) فالبنية هي التي تكتشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية [1] .

المطلب الثاني : مفهوم النسق الثقافي

يقول عبد الله الغذامي : هي الأنساق التاريخية أزلية راسخة ، و لها الغلبة دائما و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي و المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، كلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نص يخطى بقبول جماهيري عريض و سريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر ، الذي لا بد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة الواسعة تبنى عن محرك مضمر يشبك الأطراف و يؤسس للحبكة النسقية [2] .

و يعرفه عبد الفتاح كليطو : "هو مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية و التي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره " [3] .

يقول كذلك : ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل و ثابت و أنه يتحقق في نصوص أحيانا و في الحالات القصوى [4] .

النسق الثقافي عند " غينس " فهو مفهوم يشمل الانساق الثقافية إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات و الممارسات و الأفعال و التمثيلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ و الثبات

---

[1] – عز الدين مناصرة ، **علم التناص و التلاص** ، ص 3.

[2] – عبد الله الغذامي ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 79–80 .

[3] – عبد الفتاح كليطو ، **المقامات السرد و الأنساق الثقافية** ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2001 ، ص 8.

[4] – المرجع نفسه ، ص 8.

و التماسك و التناغم الذي يميز الأنساق الثقافية . فهذه الأنظمة هي حركة دائمة من التشكل و التحول المستمرين [1] .

النسق الثقافي هو تنظيم صورة واضحة للعلاقات الاجتماعية ضمن ثقافة محددة ، كما نشير في هذا السياق إلى العلاقة الوثيقة بين النسق الثقافي و الاجتماعي و كأنها وجهان لعملة واحدة ، و يعرف النسق الاجتماعي بأنه منظومة من الأفعال و التفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة [2] .

و يوضح الناقد العراقي عبد الله ابراهيم قائلا : الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب ، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء ، فترب محاولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة لها ، إننا إزاء مؤلف من درج التكوين الشخصي و ِ آخر ثقافي و الثاني لا يدخل وسعاني تشكيل إعادة تشكيل الأول [3] .

و يبين الغذامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي آخذ في الشكل ، و هو أحيانا إما أن يكون ظاهرا و إما أن يكون كامنا . غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة ، و لكن ليس من حيث وجوده المجرد [4] .

---

[1] – سمير الخليل ، **دليل مصطلحات الدراسة الثقافية و النقد الثقافي** ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 295.

[2] – مرسل خلف الدواس ، **النسق المضمر في الرواية القطرية** ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم ، جامعة قطر، 2019 ، ص 22.

[3] – منال جراية ، فلة بقاص ، **النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح** ، مذكرة شهادة ماستر ، كلية اللغات و الآداب، الوادي ، 2019 ، ص 53.

[4] – عبد الله الغذامي ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 79 ، بتصرف .

و يقول فيه الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف " النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس و شعائر جمعية " [1] .

و يقول كذلك أحمد يوسف " الأنساق الثقافية بمثابة قوانين و تشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه و لتصريف أموره في الحياة و هي تعبير عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة و الأنساق الثقافية قابلة للتصوير شأنها شأن كل عناصر الحياة " [2] .

إنه تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب ، تعبر عن الصورة الاجتماعية و الثقافية لمجتمع ما ، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور ، و النسق الثقافي هو عنوان المجتمع و هويته [3] .

من خلال التحليل يحيي النسق الثقافي في المخططات الذهنية (للمبدع) و التي تعمل كدعامة رمزية للنشاط الفكري و الإبداعي ، و تعمل الأنساق كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يتبعه ، و تفاعل البنية الذهنية (للمبدع) مع النسق الثقافي الخطابي . و أن الأنساق الثقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات [4] . فالنسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو في الخطاب و له حضور [5] .

---

[1] – أحمد يوسف ، **لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2010 ، ص 147.

[2] – المرجع نفسه ، ص 151.

[3] – سماح عبد الفران ، **ثقافة النص ، قراءة في السرد اليمني المعاصر** ، دار الأكاديميون للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط 1 ، 2016 ، ص 17.

[4] – عبد الفتاح أحمد يوسف ، **لسانيات الخطاب** ، المرجع السابق ، ص 144.

[5] – سمير خليل ، **دليل مصطلحات الدراسة الثقافية و النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 294.

فالنسق الثقافي هو تجسيد لسيطرة أصحاب القوة من خلال موقعه المركزي بين أنساق الفعل الأخرى فهو يمثل المحتوى الحقيقي بوحدات النسق الاجتماعي فهو الرابط بين النسقين و لذلك يسميه بارسونز نمط التماسك [1] .

المطلب الثالث : مفهوم النسق المضمر

أولا : المضمر

جاء في معجم لسان العرب تَضَمَّرَ وَجْهُهْ : انْضَمَّتْ جِلْدَتُهُ مِنَ الهُزَالِ ، وَ الضَمِير : السُّرُ وَ دَاخِلُ الخاطرِ، وَ الجَمْعُ الضَمَائِرُ (...) الضَمِيرُ الشَيءُ الذِي تُضْمِرُهُ فِي قَلْبِكَ ، تَقُولُ : أَضْمَرْتُ صَرْفَ الحَرْفِ إِذَا كَانَ مُتَحَرِكًا فَأَسْكَنْتُهُ ، وَ أَضْمَرْتُ فِي نَفْسِي شَيئًا. و الاسم الضَّميرُ، و الجَمْعُ الضَمَائِر، وَ المُضْمَرُ المَوْضِعُ و المَفْعُولُ (...) قال الأعشى : أرانا إذا أَضْمَرَتْكَ البلادُ نُجْفي و تُقْطعُ مِنَّا الرَّحِمُ [2] ، و جاء في معجم مقياس اللغة ضمر الضّماد و الميم و الرّاء أصلان صحيحان : على دِقَّةٍ في الشيء ، الآخر يدلُّ على غيبةٍ و تستُر [3] .

ثانيا : النسق المضمر

كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة [4] .

يقول عبد الله الغذامي: " و النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقنعة و لهذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما ، و يستخدم أقنعة كثيرة و أهمها قناع

[1] – زهية سويقات ، هاجر شبوعات ، **الأنساق المضمرة في رواية المستنقع للمحسن بن هنية** ، مذكرة لنيل شهادة ماستر، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الأداب و اللغات ، ورقلة ، 2020 ، ص 27.

[2] – ابن المنظور ، **لسان العرب** ، المرجع السابق ، ص 2606–2607.

[3] – ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، المرجع السابق ، ج 3 ، ص 371.

[4] – عبد الله الغذامي ، عبد النبي صطيف ، **نقد ثقافي ام نقد أدبي** ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2004 ، ص 33.

الجمالية اللغوية ، و عبر البلاغة و جماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة " [1] .

يقول أيضا : النسق المضمر يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي المعلن ، كون النقد الثقافي يتعامل مع النصوص و الخطابات، على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الأخلاقية و القيم الحضارية و الإنسانية.

مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية ، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص و هي حاضرة في فلتات الألسن و الأقلام بصورة آلية ، و ينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم ، لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية و الثقافية [2] .

يمكن أن تكمن هذه الأنساق في " الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعار و الإشاعات و النكت ، كل هذه وسائل و حيل البلاغة ، جمالية تعتمد على المجاز و التورية و ينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر و نحن نستقبله لتوافقه السري و تواطئه مع نسق قديم منغرس فينا (...) و هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم " [3] .

---

[1] – عبد الله الغذامي ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 79.

[2] – اسماعيل خلباص حمادي ، احسان ناصر ، **النقد الثقافي : مفهومه ، منهجه ، اجراءاته** ، مجلة كلية التربية ، جامعة العراق ، ع 13 ، 2013 ، ص 13.

[3] – عبد الله الغذامي ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 80.

مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، و المقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة ، و تحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي [1] .

إن عالم الانسان المضمرة هو العالم الرمزي أي للعالم الذي يقتضي طاقة تأويلية عليمة بحيثيات الايديويوجيا و الصراع المجتمعي في كنف الثقافة [2] .

ينبني النقد الثقافي على نظرية الأنساق المضمرة ، و هي أنساق ثقافية و تاريخية تتكون عـبر البيئة الثقافية و الحضارية ، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص ، ويكون لها دور في توجيه عقلية الثقافة و ذائقتها ، و رسم سيرتها الذهنية و الجمالية ، لأن النقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق ، والنسق مرتبط بكل ماهو مضمر [3] .

[1] – سمير الخليل ، **دليل مصطلحات الدراسة الثقافية و النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 293.

[2] – محمد البشير التيجاني ، أمين طراد ، **الأنساق الثقافية في رواية السراب** ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب و اللغات ، الوادي ، ص 32.

[3] – صورية خعيوب ، **النقد الثقافي : مفهومه ، حدوده وأهم رواده** ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة خنشلة ، العدد الأول ، ص 31.

الفصل الثّاني : الأنساق الثّقافية في رواية خزانة الأسرار

المبحث الأول : النسق الاجتماعي

المطلب الأول : نسق ثنائية الذكورة و الأنوثة

المطلب الثاني : نسق العادات و التقاليد

المطلب الثالث : نسق السياسة

المبحث الثاني : النسق الديني

المطلب الأول : نسق المكان المقدس

المطلب الثاني : نسق الشعائر الدينية

المطلب الثالث : نسق الانحلال الخلقي

المبحث الثالث : النسق الثقافي

المطلب الأول : نسق اللغة

المطلب الثاني : النسق الفني

المبحث الأول : النسق الاجتماعي

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه ، يعيش و يتعايش وفق أطر اجتماعية تجعله يتواصل مع الآخر ، رغم اختلاف التركيبة الاجتماعية التي تتكئ على مجموعة سلوكات نابعة عن الفرد . هذه السلوكات تمنح نسقا اجتماعيا خاصا يضمر الخصائص الثقافية للمجتمع .

يعد عالم الاجتماع ' تالكوتبار سوتز ' أول من تكلم عن النسق الاجتماعي فعرفه قائلا: (النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين ، قد يتخذ مظهرا فيزيائيا أو بيئيا . و يتجهون نحو تحقيق الاشباع الأمثل لحاجياتهم . كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز و مجموعة من الرموز المشتركة) [1] .

وفي قراءتنا لرواية خزانة الأسرار نجد أنها حملت في ثناياها عدة أنساق اجتماعية ، سنحاول ذكر أهمها :

المطلب الأول : ثنائية الذكورة و الأنوثة

كان و لازال الصراع الذكوري الأنثوي قائما منذ القدم ، فهيمنة الذكر على الأنثى من أعمق القضايا التي لا يتوقف الإنسان عن الخوض فيها . إن البشر لطالما اضطروا إلى الفصل بين الجنسين دون الجمع بينهما ، إلا أن القرآن الكريم قد ذكرهما متلازمين :

[1] – محمد عبد المعبود مرسي ، **علم الاجتماع عند تالكوتبار سوتر بين نظريتي الفعل و النسق الاجتماعي** ، ص103، 104.

قال الله تعالى : { لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ (49) أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ (5) }[1].

جاء في قوله عز وجل : { فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ ۖ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ (36)}[2]

قال تعالى : { يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَولادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأنْثَيَيْنِ }[3] .

قال عز وجل : { وَمَن يَعْمَلْ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا }[4] .

وفي رواية خزانة الأسرار يظهر نسق الثنائية بارز وهو ما نلحظه في : (نعمت بطفولة هادئة وسط عائلة لم يكن يشوبها شيء عدا الخصومات المتواصلة بين أب عليه ضغط الحياة الذي أدركه باكرا مبعدا إياه عن بدايات حياته في فرنسا حيث العمل و المال و النساء و الخمر و الأضواء ... و أم أمية ابنة بادية لا تفقه شيئا من حياة المدينة ، التي انتقلت إليها و هي دون الثامنة عشرة باكرا و بلا أسلحة و بلا دروس كثيرة ، و في ظل حياة الاستعمار الفرنسي التي كان الدرس الوحيد فيها هو كيفية تجنب قذائف الهلكوبتر و ألسنة نيران النابالم ، بسبب كونها ابنة منطقة جبلية كانت ساخنة على أيام الثورة : " جبل سدات" جنوب ولاية جيجل) [5] .

[1] – سورة الشورى الآية 49.

[2] – سورة آل عمران الآية 36.

[3] – سورة النساء الآية 11 .

[4] – سورة النساء الآية 124.

[5] – فيصل الأحمر ، **خزانة الأسرار** ، الماهر ، العلمة ، سطيف ، ط 1 ، 2019 ، ص 43.

فالكاتب هنا قد صور الحالة الاجتماعية لوالديه ، فالأب ما هو إلا رجل يعارك مشاق الحياة بين السفر والبحث عن نقطة استقرار في عائلته ، و الأم أنثى دخلت الحياة الزوجية في سن صغير لتتصدم بحقيقة رجل يتمايل بين المال و النساء و ما هي إلا امرأة بدوية لا حيلة بيدها ، فنجد في الفقرة جمالية مفرطة عملت على تقوية المعنى .

فقد وظفت الاستعارة و التي هي " أمد ميدانا و أشد افتنانا و أوسع سعة و أبعد غورا و أذهب نجدا في الصناعة ... و من خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ... إن شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون "[1] . و وردت الاستعارة في ' طفولة هادئة ' ، فالطفولة لا تهدأ ، فالهدوء للرياح أو البراكين على سبيل المثال ، وهنا شبهت الطفولة بالريح ، فحذف المشبه به الريح و أبقي على قرينة تدل عليه ' الهدوء ' على سبيل الاستعارة المكنية .

كما نجد في الفقرة مجاز مرسل ، في قوله : " بدايات حياته في فرنسا " هنا مجاز مرسل، حيث ذكر الكل و أراد به الجزء ، عاش في فرنسا ، فرنسا كل لكنه عاش جزءا فيها وعليه مجاز مرسل علاقته الكلية . فالمجاز المرسل " قسم من أقسام الكلام ، يطلق على شيء معطى في معناه الحرفي، و يدل على شيء آخر تبعا لضرب العلاقة " [2] ، وفي الشاهد وجدنا علاقة كلية.

[1] – أحمد مصطفى المراغي ، **علوم البلاغة ، البيان و المعاني و البديع** ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 3 ، ص 257.

[2] – حباشة صابر ، **المجاز المرسل ، محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية** ، مجلة اللسانيات العربية ، ع 5 ، 2017 ، ص 5.

و وظفت في " ألسنة النيران " استعارة مكنية ، فالنيران لا ألسنة لها فقد حذف المشبع به الانسان و أبقى على لازمة من لوازمه ألا وهي اللسان ، على سبيل استعارة مكنية .

لقد وظف فيصل الأحمر في مدونته نسق سلطة الذكورة على الأنوثة وجاء كالآتي :

أولا : نسق الذكورة

وردت لفظة ' ذكر' في المعجم الوسيط : ((الذَّكَرُ) : خلاف الأنثى . و من الحديد : أيبسه و أشده و أجدوه . ويقال : رجل ذكر : قوي شجاع أبي . و مطر ذكر: وابل شديد . و قول ذكر : طلب متين . و يشعر ذكر : فحل . (ج) : ذكور و ذكورة ، و ذكار و ذكران . الذكورة خلاف الأنوثة)[1] .

والذَّكَرُ في مختار الصحاح ضد الأنثى و جمعه(ذُكُورٌ) و (ذُكْرَانٌ) و (ذِكَارَةٌ) كَحَجَرٍ وَ حِجَارَةٍ . و سَيْفٌ (ذَكَرُ) و (مُذَكَرَةٌ) أي دَوماء [2] .

أما عبد الله الغذامي فيرى أن التذكير هو الأصل و هو الأكثر ، ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا [3] .

نجد نسق الذكورة في رواية خزانة الأسرار بارز ، و ذلك من خلال تطرق فيصل الأحمر للقسوة و الهيمنة الظاهرة على الأنثى ، و لذلك فعند قراءتنا للرواية تمظهر الذكر جليا في المدونة ، نذكر منها :

---

[1] – عصام نور الدين ، **المعجم الوسيط** ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان – ط 1 ، ص 313 .

[2] – عبد القادر الرازي ، **مختار الصحاح** ، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصالح ، بيروت ، المرجع السابق ،1986 ، ص 93.

[3] – عبد الله الغذامي ، **المرأة و اللغة** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 3 ،2006 ، ص 21.

أ : نسق الأبوة

واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي – التي تتمثل في سلطة الأب – محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام و الرهبة في آن واحد ، و ذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب ، الذي يقوم على مرتكزات دينية ، و ثقافية واجتماعية واقتصادية متوارثة ، و التي له عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا [1] ، فالأب هو الحاكم في الحيز الأسري ، فهو يمثل الهيمنة و التسلط الأبوي ، و في هذا المقتطف إبراز معمق للطريقة التي كان يعامل بها الأب ابنه : (كانت لأبي طريقة مقرفة في التربية . يتهجم ليفهمك أن الهوة بينكما لا أمل في ردمها ، و أن ما تفعله كله من اجتهاد و دراسة و تصرف كيس لا يمكن أن يقابل بشيء آخر عدا ضمان الأكل و المشرب و ضروريات الحياة التي كنت أعدها تحصيل حاصل) [2] .

من خلال الأسطر أراد الكاتب إيصال صورة الأب الذي يتميز باللامبالاة محاولا إبراز مكانته القائمة على السيطرة و الهيمنة . كما نجد أن الفقرة تحمل بعض الجمالية و هو ما نلحظه في : " طريقة مقرفة " ، فالقرف يكون للأشياء العفنة ، فحذف المشبه به العفن و أبقي على قرينة تدل عليه ' القرف ' على سبيل استعارة مكنية .

و في قوله " لا أمل في ردمها " حذف المشبه به الحفرة و تركت لازمة من لوازمه ' الحفر ' على سبيل استعارة مكنية . كما نجد أنه شبه مواظبة الابن بالكيس ، فالتنوخي يرى أن " التشبيه هو الاخبار بالشيء ، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر "[3] ، الكيس الذي

---

[1] – عدنان علي الشريم ، **الأب في الرواية العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية** ، بكالوريوس في اللغة العربية و آدابها ، تخصص أدب و نقد ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة اليرموك ، 2006 ، ص 26.

[2] – الرواية ، ص 141.

[3] – علي الجندي ، **فن التشبيه** ، مكتبة نهضة مصير ، مصر ، الجزء 1 ، ط 1 ، 1952 ، ص 34.

يوفر به الأب حاجيات الأسرة هو نفسه الكيس الذي يسعى ابنه بملئه باجتهاداته ، و هو ما يسمى بالتشبيه المؤكد حيث حذفت أداة التشبيه .

إن المجتمع العربي – بوصفه مجتمعا أبويا تقليديا ، سواء أكان مجتمعا محافظا قديما أو " تقديميا " حديثا – . تهيمن عليه النزعة الأبوية / البطركية ، التي تتجلى في سيطرة الأب على العائلة ... حيث العلاقة بين الأب و الابن هرمية ، تكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة يتم التعبير عنها بالإجماع القسري ، الذي يقوم على التسلط من جهة ، و الخضوع و الطاعة من جهة أخرى [1] . فنسق الأبوة قائم على الخضوع التام لسلطة الأب ، الذي دائما يفرض على الأسرة ما يوالمه و يحاول تفادي الآراء و المتطلبات الخاصة بهم . و هذا ما أبرزه فيصل الأحمر في قوله : أبي أحتاج مبلغا من المال لشأن إداري في المدرسة .

هل سنعمل على المدرسة فقط ؟ دائما يطلبون ... هل يأكلون المال أم ماذا ؟

أبي لا بد لي من مصروف جيب ... أنا في الثانوية ... كل زملائي لديهم قطع نقدية في جيبهم إلا أنا ...

هذه ليست تربية ... لا ينقصك شيء ... إذا احتجت إلى أي شيء أنا هنا...

أبي تمزق سروالي ...

كرهتمولي حياتي ...ليتني لم أنجبكم ...

قهوة أبي بلا ملامح . فيها الرائحة فقط [2] .

فالكاتب من هذا الحوار صور لنا مقطعا من مقاطع تشدد الأب و تعصبه لرأيه دون مراعاة نفسية الابن ، فهنا يظهر جليا حكم الأب المتفرد بهيمنته و استبداده ، و لتبيان

[1] – عدنان علي الشريم ، **الأب في الرواية العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية** ، المرجع السابق ، ص 31.

[2] – الرواية ، ص 141 ، 142.

و إيضاح المعنى عزز الكاتب فقرته بالاستعارة ، و التي رددت في قوله : " هل يأكلون المال ؟ " حيث شبه المال بمأكولات ، فحذف المشبه به المأكولات و أبقى على قرينة تدل عليه ' الأكل ' على سبيل الاستعارة المكنية . كما قد وظفت هذه الأخيرة في : " قهوة أبي كانت بلا ملامح " فالقهوة ليست وجها يتسم بالملامح ، فحذف االمشبه به الوجه و أبقي على قرينة تدل عليه ' الملامح ' على سبيل الاستعارة المكنية .

كما نجد في هذا المقتطف مجازا في قوله : " أنا في الثانوية " . في هذه الجملة مجاز مرسل علاقته الحالية ، ذكر الحال و أراد به المحل ، فهنا ذكر المكان الثانوية ليس بغرض إيضاح المكان و إنما ذكر الحالة التي أصبح عليها ، كنوع من الافتخار .

و لقد لجأ الكاتب إلى توظيف أسلوب إنشائي في قوله : " هل سنعمل على المدرسة فقط ؟ ... هل يأكلون المال أم ماذا ؟ ففي هذه الحالة لا يمكن الحكم على قول الأب بالصدق أو الكذب ؛ لأن الأسلوب المعتمد هنا هو أسلوب إنشائي " و هو ما لا يصح أن يقال لقائله : إنه صادق فيه ، أو كاذب " [1] . فجاء على صيغة الاستفهام ،لأن الأب في المقتطف يستفسر الطلب الدائم للمال من طرف المدرسة .

فالأب كان يعاني من عدة ضغوطات ضغط المجتمع ، ضغط الشارع الذي تغرب إليه و كذا الضغط الداخلي للأسرة ، و بهذا الصدد يعبر الكاتب عن أبيه قائلا متأسفا : (كبرت و فهمت أن أبي كان يعيش جنونا لم يكن مسؤولا عنه . و هو الذي ورث البلاد و الفقر هو الذي تزوج بامرأة أمية بعدما عايش فرنسيات جميلات يدخن السيغار و يقدن السيارات في نهاية الخمسينيات و بداية الستينيات ... هو الذي كان يرقص التويست ...) [2] ، فالأب من

[1] – محمد أمين الضناوي ، **معين الطالب في علوم البلاغة** ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان – ،1971 ، ص 39 .

[2] – الرواية ، ص142.

خلال هذه الفقرة البائسة يتضح أنه كان بين نارين ؛ نار تلهب ذكرياته في باريس و التي كانت كالحلم ، و نار الواقع الذي يعيشه ، مما أدى بالأب للاحتكام للامبالاة و الهيمنة .

ب : نسق هيمنة الذكورة على الأنوثة

فهيمنة الرجل على المرأة ، و تصرفه في شؤونها ، و توليه أمر تكوينها أسباب جعلت المرأة في الحال التي نراها عليها الآن فإذا لم تصل إلى المستوى الذي يرضيه أن تكون فيه، فهو المسؤول وحده عن تأخرها و انحطاطها عنه ، و إذا لم تحصل على كل الصفات الاكتسابية التي تستهويه ، فهو الذي حال بينها و بين أسباب الحصول على تلك الصفات الطيبة ، و إذا عاب عليها الآن تصرفاتها و خلقها السقيم ، و هو الذي بتفريطه ساقها إلى السبيل الذي ينتقده الآن [1] ، فالمجتمع الذكوري أصبح يعيب حال الأنثى المطلقة و الأرملة دون مراعاة الأسباب ، فالمطلقة ليست عالة على أي أحد وليست رمزا للأنثى المسترجلة فقد تكون امرأة تحررت من جحيم ذكر متسلط متجبر ،و هو حال الأرملة التي شاء الله أن يأخذ زوجها عنها ، فأصبحت أنثى ترعى و تشقى لأجل عائلتها كي تعيلها بعد أن توفي والدهم و زوجها ، و هو ما تطرق إليه فيصل الأحمر قائلا : (قساوة الناس أجمعين على المرأة المطلقة و الأرملة [2] ، فالمجتمع الذكوري يفرض قوته بأن يهضم حقوقها و يقيد حريتها و حالها مع الانصياع التام لتلبية واجباتها ، ففي هذا المقطع نرى أن الأنثى في كل حالاتها تعاني في سجن بشري يحرمها حقها و يعسر حياتها بقسوة ، و هو ما سنشاهده في هذا المقتطف : قساوة عمي مختار على لالة عيشة بسبب إنجابها جيشا من الفتيات) [3] ، جملة عبر بها الكاتب عن واقع وحقيقة مرة تعيشها الأنثى، فكم من رجل يمقت أن تلد امرأته بنتا،

[1] – حسين فوزي ، **المرأة و آراء الفلاسفة** ، مطبعة عطايبة ، مصر ، ط 1 ، 1925 ، ص 8.

[2] – الرواية ، ص 33.

[3] – الرواية ، 33

و هذا سبب من أسباب الطلاق ، فالمرأة المطلقة هي امرأة مغلوب عن أمرها ، فالعم مختار يحاول فرض رأيه و تصرفه الذكوري بأن يقسو عليها بحجة أنها تنجب الإناث فقط .

هذه الهيمنة الذكورية ليست محصورة فقط على الأب والزوج إنما تمتد لتصل إلى الأخ ، الذي بصفته الوريث الشرعي للأب ، فهو ملزم بالحفاظ على الميثاق الذكوري من قيم و أخلاق وأعراف وتقاليد ، فحتى في الحقب التي تمر به البلدان يزيد الأخ من عناء أخته ، مثلما حصل في الجزائر إبان الحقبة السوداء ، يقول السارد : (قساوة الإخوة المسلمين على أخواتهم البنات) [1] ، فمثل هذه الأزمات تزيد من شدة التسلط الذكوري ، فإذا فاق الرجل المرأة في القوة البدنية و العقلية فذلك لأنه اشتغل بالعمل و الفكر أجيالا طويلة كانت المرأة فيها محرومة من استعمال الروتين و مقهورة على لزوم حالة من الانحطاط تختلف في الشدة والضعف [2] .

ثانيا : نسق الأنوثة

ورد لفظ أنثى في لسان العرب لابن منظور في مادة (أَنَثَ) : (الأنثى خلاف الذكر من كل شيء و الجمع إناث و أنث : جمع إناث . و التأنيث خلاف التذكير ، وهي الإناثة، و يقال : هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة النساء)[3] .

لقد تكلم عبد الله الغذامي مرات عدة عن الأنثى ، و في كتابه الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية يعرفها قائلا : (فلو أخذنا كلمة امرأة و قلنا أن معناه هو (بشر + بالغ + أنثى) و هذه الصفات الحسية تمثل المعنى الصريح ، و لكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية و الاجتماعية مثل معاني الرقة و الحنان و العطف و الحب و قد

[1] – الرواية ، ص 33.

[2] – حسين فوزي ، **المرأة و آراء الفلاسفة** ، المرجع السابق ، ص 29، 30.

[3] – ابن منظور ، **لسان العرب** ، المرجع السابق ، ص 299.

تحمل صفات نمطية مثل : كثرة الكلام و إجادة الطبخ و أعمال المنزل)[1] ، و عليه فالنسق الأنثوي يضمر مجموعة من المميزات و الصفات الثقافية و الاجتماعية .

لقد اهتم فيصل الأحمر في روايته خزانة الأسرار بالأنثى ، و أولاها اهتماما كبيرا ، حيث كانت الجوهر الأساس في روايته ، و لهذا قمنا باستخراج أهم الأنساق الأنثوية :

كما وجدنا في تعريف عبد الله الغذامي سابقا أن الأنثى تحمل عدة صفات معنوية تبرز الجانب الأنثوي و هذا ما نلحظه في قول فيصل الأحمر بشأن معلمة الفرنسية " مادام موكور " : (أذكر العروق البارزة على يدي معلمة الفرنسية مادام موكور و أعمق منا رائحة التفاح و الليمون من ملابس السيدة كريد مدرستي اللغة الفرنسية في الثامنة من عمري ، كان لها خاتم عليه هرم رباعي الأضلاع يشبه رمزا ماسونيا مشبعا بالعسل . هل يمكن أن ننسى أول امرأة شعرنا بأنوثتها و تلصصنا على رائحتها و خبأناها في خزائن الأنف ثم تأملنا شكل يديها ؟)[2] فالكاتب هنا أخرج الأنثى إلى التصوير الرمزي ، حيث ربط بين مميزاتها الأنثوية بدقة . و هنا يكون التأنيث مفهوما ثقافيا و تصورا ذهنيا و ليس قيمة جوهرية . فمن هذا الوصف يتضح أن جمالها كان فاتن و مميز. وهو ما يميز المرأة الذكية التي تعرف كيف تستغل شكلها الخارجي .

أ : نسق الأنثى المثقفة

" ألهموا المرأة بالضعف و نقص العقل ، على رغم كل ما عرف التاريخ في كل العصور من ثمرات عقول النساء اللاتي مكنتهن بعض الظروف من التعلم و الانطلاق من الظروف المانعة . وهي لا تجهل اليوم مقدرتها على التعلم و حاجتها للعمل (المجدي) ولا تنقصها

[1] – عبد الله الغذامي ، **الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط 4 ، 1998 ، ص 134.

[2] – الرواية، ص 22.

الرغبة في العمل ، لأن نشاطها لمسابقة الرجال نشاط واضح في كل بلد متحضر و في كل بيئة راقية "[1] . فالأنثى العصرية غير سابقاتها تسعى بجد للثقافة والمعرفة في إطار ما يسمح به دينها و القانون ، فكلما كانت المرأة عرضة للسلطة الذكورية القاسية كانت قادرة على الإبداع و الإتقان .

و لقد استطاع فيصل الأحمر في روايته أن يوصل لنا كيف يمكن للأنثى النجاح في دائرة ضيقة قائلا : (كانت فوزية تكتب براعة كبيرة لأنها كانت تتألم ببراعة)[2] ، حيث أن هذه الجملة تحمل تداخلا كبيرا في المعاني يبين الحالة التي كانت عليها وهنا نلحظ كناية؛ " فالكناية هي من كنيت الشيء أكنيه ، إذا ستر بغيره ، و قيل ؛ كنانة ، بنونين لأنها من ' الكن ' و هو الستر ، و تعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها ، و اشتقاقها من الستر و يقال كنيت الشيء إذ سترته ، وإنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى و يظهر غيره و لذلك سميت كناية " [3] .

و عليه فهذه الجمالية في الفقرة جعلتنا نفهم أن الألم الاجتماعي قد يخلق لدى الأنثى أملا في إبراز مكانتها بالبيئة التي تحاول كسرها. فالمرأة قادرة على تغيير المجتمع من حولها حين تجلس في مقاعد الدراسة ، تطالع الكتب و تنسجم مع النوتات الفنية .

فالمرأة المثقفة لسان كل أنثى تتعرض للهيمنة الذكورية ؛ ففوزية (تشبه نوبة قسنطينية و لكنها تتصرف كقصيدة عربية ... الجميع كان يعرفها ككاتبة ، بعضهم يحلم بجزائر

[1] – حسين فوزي، **المرأة و آراء الفلاسفة** ، المرجع السابق ، ص 13.

[2] – الرواية ، ص 160.

[3] – الثعالبي النيسابوري ، **الكناية و التعريض** ، تح : عائشة حسين فريد ، دار قباء ، دط ، 1998 ، ص 23.

نساؤها كاتبات مفكرات)[1] . وعليه فالأنثى المثقفة بها يزدهر المجتمع و بها يمكن كسر بعض القيود القاسية التي يفرضها الذكر على الأنثى .

هذه الأنثى التي تواجه الضغط الاجتماعي وتسعى للخروج من قوقعة الحزن والتسلط الذي يفرضه الأب و الأخ لتصطدم بزوج يمنحها من الهيمنة ما يزيد عبء الجمع بين الحياة العملية و الأسرية ، رجل طامع في راتبها الشهري ففوزية (لم تكن سعيدة و هي تتزوج لكي تنقل حزنها من بيت الأب و الأخ الآمرين إلى بيت الزوج الذي يمكن دائما إخضاعه للنقاش عندما تكون زوجته عاملة على موعد متجدد بالراتب الشهري) [2] .

إن السارد خصص في كتابه أسطرا كانت صوت الأنثى المثقفة التي سعت لكسر الروتين البدوي الأمي ، و في بعض الأحيان كان الأب له دور في تكوين شخصية هذه الأنثى : (كانت داخل زهرة زوابع كثيرة ... أبوها الاستثنائي زرع فيها أصنافا خطيرة من الثورة على كل شيء ممكن ... العاصمة خلفت فيها صورا للقسوة إزاء كل ضعيف ، جعلتها تقدس " القسوة / الاسترجال / السلطة " ... لم يتعجب منها أحد و هي تصعد السلم السياسي بسحرها المعهود و ثقافتها المشهودة و طريقتها البارعة في اتخاذ الجلد الذي تشاؤه)[3] .

فزهرة هنا مثال للأنثى الثائرة على الاضطهاد الذكوري بفكرها و ثقافتها الساعية لإثبات ذاتها ؛ و لتعزيز المعنى في ذا المقتطف تفنن السارد في استعمال الجمالية فنجده قد وظف استعارة في " داخل زهرة زوابع كثيرة "، شبهت شخصية زهرة بالعاصفة التي لا تهدأ، فحذف المشبه به ' العاصفة ' و أبقي على قرينة تدل عليه ألا وهي الزوابع على سبيل استعارة مكنية ؛ كما وردت الاستعارة كذلك في " زرع فيها أصنافا " فالأب هنا عامل ابنته

[1] – الرواية ، ص 160.

[2] – الرواية ، ص 162.

[3] – الرواية ، ص 163.

و كأنها تربة فلاحية زرع بها كل المحاصيل المثمرة فحذف المشبه به " التربة " و أبقي على لازمة من لوازمه " الزرع " على سبيل استعارة مكنية . كما نجد توظيفا للمجاز العقلي في " العاصمة خلفت فيها صورا للقسوة إزاء كل ضعيف " ، و هنا نلحظ مجاز عقلي (وهو الذي لا تكون اللفظة واردة فيه إلا على مجرى الحقيقة و لكن إسناد الفعل إلى الاسم أو الاسم إلى يكون من باب المجاز)[1] .

ب : نسق الأنثى المضطهدة

لقد عانت الأنثى الجزائرية من ويلات الاستعمار أو الأصح الاستدمار ، هذا الأخير الذي دمر المساكن ، المداشر و القرى أدى إلى تدمير المعرفة و الجانب الفكري لدى النساء، فالأنثى لم تكن إلا هيكلا عاملا دون انقطاع مسلوبة الحق مؤدية الواجب دون تردد، هذا الأمر الذي جعلها لا تلتحق بالمدرسة ، مما زاد من تسلط الذكر عليها و فرض هيمنته عليها . ظلم الرجل المرأة و حرمها من كل ما يتمتع به : التعليم و التربية و الاختيار و الحرية الشرعية فكونها بيده على صورة خاصة ثم قام يتهمها بعد ذلك بأنها دونه في كل المميزات . و كأنها مخلوق ضعيف مرتبك من معدن غير معدنه ، فعمله الأول سفه عظيم، و اتهامه ظلم مبين [2] .

و هو ما تمثله لالا عيشة زوجة عمي مختار كنسق أنثوي أمي في الرواية : (أما لالا عيشة زوجته فكانت لا تفهم كيف يقضي بناء محترف ساعات طويلة من النهار مستلقيا على بطنه في مواجهة كتاب مستلق على الأرض فيه قصة ما من قصص الأجانب " الرواية ")[3] ، لقد عمل السارد على تصوير حالة الزوج استنادا على الاستعارة في قوله : " في مواجهة كتاب " ، فقد شبه الكتاب بخصم ، حيث حذف المشبه به ' الخصم ' وابقي

[1] – ابن رجب ، الطيب ، **المجاز العقلي و علاقته بالتخييل و النظم** ، دار المنظومة ، صفاقس ، 1998 ، ص 8.

[2] – حسين فوزي ، **المرأة و آراء الفلاسفة**، المرجع السابق ، ص 8.

[3] – الرواية ، ص 119.

على قرينة تدل عليه " المواجهة " عى سبيل الاستعارة المكنية . و في جملة " كتاب مستلق على الارض " فالاستلقاء يكون للإنسان لا الكتب ، فحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة تدل عليه " الاستلقاء " على سبيل الاستعارة المكنية .

وكانت إذا خاطبها بآية اقرأ تقول غاضبة ، الناس يصلون لله ثم يتوكلون عليه فيذهبون إلى العمل ، و أنت طوال اليوم تواجه وجه الله بإليتيك الضخمتين [1] . نلمح هنا إلحاح لالا عيشة على ترك زوجها السعي وراء القراءة و الاتجاه للسعي نحو العمل ، فهي تجهل حقيقة أن الاحتراف لا يكتسب إلا إذا كان المرء ملما بعدة معارف و أن الكتب هي الشمعة التي تأخذ الإنسان من غياهب الجهل إلى أنوار المعرفة . لكن لالا عيشة عرفت أياما جميلة كف فيها زوجها مختار عن القراءة بسبب الازمة الاقتصادية .

لكن تبقى الأنثى الأمية أنثى حكيمة بالفطرة تخاف و تسعى كي لا تمس شعرة من أولادها فلالة عيشة (عرفت السنين العجاف أيام الإرهاب بسبب كثرة بناتها و خوفها عليهن من الزمن الغدار الذي يتربص دائما ببنات البادية)[2] ، هذه الأنثى هي رمز للصبر فصبرها على زوجها و تفكيرها في مستقبل بناتها و وقوفها على أمن بيتها فهي تحمل المسؤولية مهما كانت الظروف ، و حين يعتقد الجل بأفضليته على المرأة يتولد لديه على الفور الاقتناع بأنه وحده يحتكر الصواب و بالتالي من يمتلك حق اتخاذ القرار ، سواء على صعيد الأسرة أو المجتمع . و هنا بالضبط يتشكل الأساس الإيديولوجي لعملية القمع التي يمارسها الرجل ضد المرأة [3] ، هذا ما يفسره قول الكاتب : و كثيرا ما تمنيت قتل أبي لأنه كان فظيعا في التعامل مع أمي التي ظلت طوال حياتها تستيقظ لتحضير قهوته الصباحية ، رغم أنه يستطيع أن يحضرها لنفسه حياة طويلة عريضة من تحضير القهوة لرجل سليط

[1] – الرواية ، ص 122.

[2] – الرواية ، ص 122 .

[3] – نزيه أبو نضال ، **تمرد الأنثى** ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 13.

اللسان لا يفوت فرصة لإهانتها ، هي الأمية التي لا حيلة لها قبالته هو المثقف (أو شبه المثقف)[1] .و لتبيان الفرق بين الأم و الأب لجأ الكاتب إلى إضفاء جمالية المحسن البديعي " الطباق " (الذي نقصد به الجمع بين الشيء و ضده في الشعر أو النثر و مثال ذلك البياض و السواد)[2] في قوله : { هي الأمية هو المثقف } ؛ فالحالة المعرفية لهما مختلفة ، و هنا قصد الكاتب إضفاء معنى قوي للفقرة ، فالأم رغم أنها أمية إلا أنها رزينة في تعاملاتها و لا تبادل سوء زوجها بالخطيئة ؛ على غراره هو المثقف الذي لا يكتفي برجمها بأقسى التصرفات المشينة و المهينة ، كما قد وصف أباه بأنه " رجل سليط اللسان " ونلمح هنا كناية عن التجبر و الهيمنة ، من هذا نتوصل إلى أن هذه الأنثى الأمية قد تكون أكثر حكمة من زوجها المثقف ، فهو رغم ثقافته إلا أنه لا يجيد فن التعامل مع أفراد زوجته. و عليه فالأنثى الأمية مضطهدة في مجتمعها تسلط عليها كل أنواع الهيمنة فهذين الزوجين يعيشان حالة انفصال لا اتصال في حياتهما الزوجية ؛ لكن حتى هذا التصرف قد يكون الأب ورثه عن أبيه ، فحتى جدة فيصل الأحمر كانت تعاني جراء معاملة زوجها لها (و كانت جدتي غاضبة على زوجها ، و تقول إنه لا يصلي و الله غاضب عليه)[3] . فالابن يرث أو يحمل عن أبيه المعاملات أو التصرفات التي تجعله يشعر بالرجولة في مجتمعه ووسط أسرته .

---

[1] – الرواية ، ص 143.

[2] – عبد الباقي الخزرجي ، **المحاضرة رقم 22 الطباق و أنواعه** ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ص 1.

[3] – الرواية ، ص 140.

المطلب الثاني : نسق العادات و التقاليد

" العادات والتقاليد هي كبسولة للسفر عبر الزمن ، تحمل معها أصالة و عبق الماضي، فلكل شعب من شعوب العالم تقاليده و عاداته التي تميزه عن باقي الشعوب ، و كثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية أو أساطير يتناقلها الأحفاد عن الأجداد، ويتمسكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التقدم و الحضارة "[1] . فهي موروث شعبي يمنح لكل أمة هويتها الثقافية.

" و من السمات الأساسية للعادات و التقاليد : انتسابها للجماعة لا الفرد ، أي أن الجماعة تتبناها كما أنها متوارثة فهي ترتكز على تراث يغذيها و يدعمها ، لتصبح مع مرور الوقت تنطوي على سلطة تمكنها من الإلزام و الإخضاع ، و ترتبط بعض العادات و التقاليد بمواعيد و مناسبات محددة تبرز قيمتها الوظيفية و مكانتها " [2] .

هذا التميز جعل حتى المجال الأدبي يتبنى ذا الجانب لإضفاء جمالية الموروث الشعبي، و هو ما قد وظفه فيصل الأحمر في روايته خزانة الأسرار ، صحيح أنه لم يتوسع في ذكره لكنه اعتمده كنسق مضمر لإضفاء لمسة خاصة بالعادات و التقاليد ، و من أبرز الأنساق نجد :

[1] – أديب أبي ظاهر ، **عادات الشعوب و تقاليدها** ، دار الكتاب العربي ، دار الشواف للنشر ، ط 1 ، 1992 ، ص 3.

[2] – محمد ضوربي ، **توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج** ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، 2018 ، ص 12.

أولا : نسق اللباس

يعد اللباس عنصرا مهما ، إذ يعكس هوية المجتمع و تمسكه بعاداته [1] ، فاللباس يمثل الطراز التقليدي لأي شعب ، إذ يعكس صورة حقيقية عن ماهية الجيل القديم ، فلكل جيل طرازه الخاص ، " تتميز الألبسة التقليدية بتنوع أشكالها و ألوانها فهي تختلف من بلد لآخر و من منطقة على أخرى ، و الزي أو اللباس التقليدي يعكس ثقافة و هوية المجتمع و هذا بقول علماء اللغة ، الأزياء تعني الهوية المميزة للشعب " [2] .

و في هذه الرواية نجد أن الكاتب استعمل هذا النسق للإضفاء لمسة جمالية فنية معبرة قائلا : (كنت متكئا على صدر أمي و رائحة الخزامى تملأ حايكها الأبيض)[3]، في هذا التعبير صورة فيها عبق رائحة العفة و الأصالة التي تزين جمال المرأة الجزائرية و هي تلتحف الحايك ، هذا " اللباس النسوي ، عبارة عن قطعة قماش كبيرة منسوجة من الصوف أو الحرير بطريقة يدوية في أول الأمر ثم أدخلت في صناعة الآلة ، غالبا ما يكون مستطيل الشكل حيث يتراوح طوله ما بين اثنين إلى ثلاثة أمتار و عرضه ما بين متر إلى متر و نصف و يكون عادة ذات اللون الأبيض و يستعمل عند الخروج كسترة للمرأة أو كلباس للعروس عند زفافها "[4] .

---

[1] – صونية قواسمية ، نور الهدى خلايفية ، **الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة** ، رواية 'الغجر يحبون أيضا'، لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، 2021 ، ص 33.

[2] – بوتقرايت راشيد ، **ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي** ، رسالة ماجستير ، قسم علم الاجتماع ، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ، 2007 ، ص 70.

[3] – الرواية ، ص 17.

[4] – بوتقرايت رشيد ، المرجع السابق ، ص 70.

ثانيا : نسق المأكولات الشعبية

تبدع أنامل المرأة الجزائرية في إعداد الوجبات التقليدية بكل فخر و اعتزاز ، فهي امتداد لماضي المطبخ الجزائري العريق ، الذي عرف منذ الفترة الاستعمارية مأكولات لا تقاوم من حيث لذتها و بركتها فكانت و لازالت المادة الخام لهذه الوجبات هي الدقيق ، فالأكل التقليدي هو أحذ رموز الثقافة الاجتماعية ، فكل مجتمع يعبر عنه مطبخة التقليدي الأصيل.

و باعتبار الأكل التقليدي أكلا يرمز للثقافة ، نجد أن الروائي فيصل الأحمر قد وظفه كنسق مضمر ليضفي نوعا من الجمالية إلى مدونته ، يقول : (هي أفضل اللحوم في الدنيا / أندلس ابنتي تتكلم عن لحم الأحشاء (الكرشة / الدوارة) حسب المصطلحين الجزائريين المعروفين).[1] ، فالكرشة هي من أعرق المأكولات الجزائرية ، هذا الطبق الذي تنفرد به المرأة الجزائرية بسحرها في خلط البهارات مع الخضر و التوابل . تختلف تسميته حسب طريقة إعداده إما البكبوكة و إما العصبان .

فيصل الأحمر لم ينسى ذكر أهم الأطباق التي تزين المائدة الجزائرية ، فالمرأة الجزائرية أبدعت و تألقت حتى صارت مأكولاتها التقليدية تزين النصوص الأدبية يقول السارد: (و كان الناس يتهادون و يتبادلون أطباق الكسكس و الشخشوخة و الغرايف و البغرير)[2] ، "الكسكسي ، وهو دقيق يمر بعدة مراحل تحضير ليطهى في الأخير على البخار حتى يصبح طريا و تضاف إليه الخضراوات و المرق "[3] ؛ أما الشخشوخة فتكون على الطاجين

---

[1] – الرواية ، ص 36.

[2] – الرواية ، ص 64.

[3] – راضية عداد ، **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)** ، مذكرة ماستر في الأدب الشعبي الجزائري ، قسم اللغة ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2006 ، ص 15.

"الطاوة / الشواطة " و هي عبارة عن رقائق كبيرة تطهى فوق الطاجين و يحضر لها المرق[1]. و عليه فالكاتب قد أضاف هذه المأكولات كتعريف بالموروث الشعبي الجزائري .

ثالثا : نسق المقهى

" شيء ما في روائح المقاهي الجزائرية (و العربية عموما) و ضجيجها كان يمكنني من عزلة وسط الناس و الأشياء إيجابية وسط صحراء من صخب ، تقيك من الانهيار العصبي و تهبك مساحة الخلو إلى نفسك ... السطور التعيسة الأولى التي خططتها في حياتي كتبتها في مقهى قريب من بيت أخوالي في البادية قهوة جدي " [2] . فالمقهى يعتبر أحد العلامات المكانية البارزة ، فهو مكان يستقطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم و انتماءاتهم فهو فضاء تتجمع فيه فلول الأجانب من كل صوب ، باحثة عن الغريب و العجيب الذي يغذي حاجاتها إلى مغامرة ارتياد المجهول[3] .

" مقهى جميل في مكان غير متوقع . إحدى جهاته هي صخرة كبيرة البناء محفورة في صخرة كبيرة . مليء بالأشجار و المياه . مقهى تسيره عائلة " بو علي " و تسهر عليه بشكل رائع . تجتمع فيه كل الفصائل البشرية الممكنة : الشباب المثقف . الكبار المتقاعدون ، الفنانون ، إطارات الدولة . الباحثون عن قليل من الظل في صيف الميلية الذي لا يعرف قلبه الرحمة "[4] ، في هذا المقتطف نلمح جمالية دلالية أضفت شعرية و تناسقا ، فقد تم توظيف حقلين دلالين ؛ حقل الطبيعة : " صخرة – الأشجار – المياه – الظل – الصيف "، كما تم توظيف حقل مهني : " المتقاعدون – الفنانون – إطارات الدولة " . و عليه

---

[1] – كميلية مرزوقي ، **الفلكلور الشعبي الجزائري بين الأخذ و الرد " الشاوية و القبائل نموذجا "** ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، 2021 ، ص 55.

[2] – الرواية ، ص 137.

[3] – بن هاشم يمينة ، يعيشاوي حنان ، **جماليات المكان في رواية كامارد رفيق الحيف و الضياع للروائي حاج أحمد الصديق** ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة أحمد دراية أدرار، 2017 ، ص 31.

[4] – الرواية ، ص 149.

فالكاتب يمكنه التحكم في المعنى الدلالي للنص ليمنحه اتساقا و يتحول المكان داخل النص الروائي إلى مكان آخر غير المكان الواقعي تماما ، إذ أن العلامات الجغرافية الطبوغرافية في النص الفني ليست بذي الأهمية الكبيرة لأن وظيفتها تنحصر في تحديد المكان فحسب .

و إنما الأمر المهم بخصوص المكان هو تعريضه لآليات الانزياح و الانكسار Refraction و تلك استراتيجية القاص في تفتيت المكان الواقعي / الثقافي / و امتصاصه و إنتاجه بصورة متغايرة حتى تتحقق الوظيفة الشعرية الجمالية Roetic function التي يتمظهر المكان من الخطاب النصي بنكهة خاصة و متميزة كنتاج مركب لتشابك (الأبعاد البنيوية / الدلالية / الرمزية / الإيديولوجية) فضلا عن البعد الجغرافي الذي يعمل على تنظيم خيال القارئ و ترتيب معطيات تصوره [1] .

فالمقهى تماما كبستان تتنوع فيه المحاصيل إذ يجد فيها الروائي قصصا و أحاديث شائقة، فلهذا هي المكان الأول الذي يقصده الأديب الجزائري .

إن الروائي فيصل الأحمر قد خص مدونته بالتباهي بالمقاهي التي كان يجد فيها طمأنينته ، هذه المقاهي على الأغلب تنسب إلى الشيخ الذي يقضي معظم وقته فيها ، يقول: (قهوة جدي بن براهيم اسمها كتامي بسيط و فعال " قهوة دي بن براهم " ؛ و كنت صغيرا أعتقد أن المقصود هو أنها قهوته فإذا بها المقهى الذي يجلس فيه ، و كان شوقي ضخما لدخول ذلك المكان المخصص للكبار ؛ المقهى ذلك المكان الجميل الرائع الذي فيه رجال كبار يتحدثون عن الحزب و الرايس و " المرا " و " القضية " و اليهود و الصوارد (الدراهم) ...)[2] ؛ من هذا المقتطف أراد الكاتب إيصال فكرة مفادها أن هذا المكان المغلق هو مكان مفتوح لعدة نقاشات و مسائل . فأثناء تشكيل الروائي للفضاء المكاني الذي

[1] – مولود مرعي ألويس ، **جماليات المكان في رواية (مختل في مقهى)** ، مجلة دراسات موصلية ، ع 58 ، 2021 ، ص 11.

[2] – الرواية ، ص 137.

ستجري فيه الأحداث سيعمل على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج و طبائع شخصياته و أن لا يتضمن أي مفارقة ، و ذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية [1] .

أما في هذا المقتطف فيصور لنا الكاتب ميزة في القهوة : (نزيف عائلي كانت قهوة المساء تضمده جيدا ، فقد كانوا يجتمعون بشكل ما على قهوة المساء التي تخرج من إبريق واحد فتوحد ما فرقه الزمن و الدين و السحر و الاستعمار و الأمزجة)[2] ، فالمقهى كمكان مغلق تجمع الجنس الذكوري لفتح نقاشات عميقة عقيمة لا تنتهي ، لكن القهوة كمشروب تجمع الأسرة على طاولة واحدة ، القهوة نقطة عندها ينتهي كل خلاف و يفتح على موائدها كل نقاش أسري ؛ بها يحاول الجميع إلقاء بصمته في حضرت كبار العائلة ، فيلتفوا و يجتمعوا في كل مناسبة و في كل أمسية فهي التي تنفس العناء و تزيل الغل لبضعة ساعات أو دقائق .

صحيح أن المقهى هي مكان محدود ليس بالكبير و لا بالصغير ، لكنه يمثل أكبر حيز، ففي المقهى يلتم الجميع كعائلة واحدة ، حتى أنهم يتعارفون في مدة قصيرة ، يقول الكاتب : (في الميلية التي قضيت فيها شبابي و بنيت فيها أهم ما يمكني أن أعتد ببنائه ، كانت المقاهي فسيفساء لكل شيء ، تعرف الناس بطبقاتهم الاجتماعية : مقهى الحي لمسحوقي الحي ، الكل يتعارف إلى درجة أن الذي يدخل يمكن لأي واحد في المقهى أن يسأله : ما بك اليوم ؟ وجهك مكفهر ... و قد تسمع شيئا من قبيل : غبتما أمس أنت و الصادق ، وهو لم يعد الى البيت ، سيارته لم تركن إلا في الصباح)[3] . من هذا المقتطف يمكن أن نرى

[1] – حسين بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 30.

[2] – الرواية ، ص 140.

[3] – الرواية ، ص 145.

الفوضى الايجابية التي تعم المقهى ، فالمقهى هي بيت الرجل الثاني ، حيث يجد الرجل لنفسه متسعا لتفريغ ضغطه و همه و حتى هروبه من مشاكل بيته ، و بالمداومة و الأخذ و الرد يصير الجميع يلتفون على مائدة واحدة للسؤال و التشاور و الاطمئنان .

و بعيدا عن هذه الأجواء الشعوبية ، توجد مقاهي خاصة بأهل المال ، حيث أحاديثهم لا تقتصر على الحديث لأجل الحديث و انما الحديث لأجل المصلحة ، (مقهى بو لعبيزة لرجال الأعمال ، لتجار العملة الصعبة ، لمخبري الأمن ... بعض الشباب يريد تغيير مكتوبه التعيس من خلال الاختلاط بهؤلاء الذين " يعرفون الدنيا و يفهمون في لعب الكبار"...)[1] هذه المقاهي هي مثل بنوك سرية أو ملتقى خاص ، فلا يجتمع فيها إلا من لهم أشغال تلهيهم عن الحياة التي نسمعها في المقاهي الشعبية . مقاهي لربح المال ، كسب المال و التجارة بالأموال ، وقتهم ثمين لا يساومونه بجلسة كل حديثها عن المشاكل و الخلافات السياسية و الهموم الأسرية ، هؤلاء هم الطبقة المخملية .

وماذا لو كانت هنالك مقاهي مازالت مرتبطة بالجانب الثوري ؟ نعم و هذا موجود ؛ (فمقهى سعيداني للعائلة الثورية في صيغتها الريفية ... جماعة السلاح ... بالمقابل مقهى المجاهدين لجماعة المجاهدين جماعة ' بوعريفو ' ...في سعيداني يبدو لك الزبائن دوما في انتظار خبر سيء ... و في مقهى المجاهدين يبدو لك أن الجماعة قد وصلها الخبر و فعلا هم متأسفون جدا بسبب ما حدث)[2] ، هذه الفئة التي لازالت ذاكرتهم مبرمجة على أخبار الثوار ، الاستعمار و الموت و هذا ما أراد فيصل الأحمر إيصاله ، فهنا تصوير لحالة من الضياع الفكري ، فلا جدال و لا بيع و شراء ، فقط سيكون ارتقاب أي خبر صادم في أي لحظة .

[1] – الرواية ، ص 146.

[2] – الرواية ، ص 146.

في وقت مازالت فيه مقاهي الدوار على طبيعتها ، فهناك مقاهي تسعى للتجديد مزيلة العرف التقليدي للمقهى المتعارف عليه : (فمقهى الكنز شهد ظهور الحداثة في المقاهي : القطيعة مع الطاولات الخشبية ، أنواع القهوة تتكاثر بدلا من الأرابيكا و الروبيستا اللتين

أغرقتا التاريخ الجزائري المعاصر في نكهة واحدة تذكر بالحزب الواحد الذي ظل حاكما لمدة فاقت كل ما يطاق ، مقهى الكنز سجل ظهور تراتبية معينة في مفهوم المقاهى الفناجين ذوات النقوش و الصحون ...)[1] فالمقاهي التقليدية بدأت في عصرنة حيزها ، ليواكب مجريات العصر .

المقهى حيز يعالج الهموم كيفما كانت ، لكن القهوة تعالج الجراح التي تنزف ، فمن العادات التي توارثناها عن جداتنا ؛ أن وضع بعض القهوة على الجرح توقف نزيف الدماء ، و هو ما ذكره فيصل الأحمر : (الجروح أيضا كانت تداويها جدتي بالقهوة فكل نزيف يتم إيقافه بوضع كمية من القهوة على الجرح و تضميده) [2] .

المطلب الثالث : نسق السياسة

" إن السياسة هي فن حكم الناس ، وهو اتجاه قديم برز في كتابات اليونان القدماء من أمثال : " سقراط و أفلاطون ، حيث يرى سقراط (469 – 399 ق.م) أن السياسة هي فن الحكم و السياسي هو الذي يعرف هذا الفن " . و بالتالي فإن السياسة عند سقراط هي (فن) يتفاوت الناس في كسبهم منه ، فمنهم السياسي البارع الذي يجيد هذا الفن ، و منهم من لا يجيده ، بينما يرى أفلاطون (428 – 347 ق.م) أن " السياسة هي فن حكم الأفراد

[1] – الرواية ، ص 146.

[2] – الرواية ، ص 139.

برضاهم و السياسي هو الذي يعرف هذا الفن)[1] " . و عليه فالسياسة هي عملية يتدخل الفرد فيها باختيار حاكم يحكمه .

" فأرسطو السياسة بالنسبة له تعني دراسة حكومة المدينة التي كانت تشكل في حينه الدولة ... فإن التعريف الذي يتعلق بالسياسة المعتبرة علما هو كالآتي: (علم حكم الدول)؛ و يعرف كلمة السياسي كصفة بأنها : (ما له علاقة بالشؤون العامة) . و يقول معجم الأكاديمية الفرنسية (السياسة : هي معرفة كل ماله علاقة بفن الحكم الدولة و إدارة علاقاتها مع الدول الأخرى)[2] .

فالسياسة في هذا العصر أصبحت أمرا صعب ، بالأخص بعد أن واجهت المجالات المعرفية ضبط المصطلح ، فهذه الكلمة نجدها واردة في كل المجالات حتى المجال الأدبي، هذا الأخير الذي سيطرت الرواية على جزء كبير منه ، فلا تخلو أي رواية من التطرق إلى هذا المصطلح فأصبح يوظف كنسق يحمل عدة تأويلات ، فهو من الأنساق المهمة في الرواية ؛ و لقد وظف فيصل الأحمر في مدونته هذا النسق بشكل بارز ، ومن أهم الأنساق السياسية نجد :

أولا : نسق علاقة المثقف بالسياسة

يرى إدوارد سعيد أن " المثقف هو من لديه أفكارا يعبر عنها لغيره (الجمهور) في محاضرة أو حديث أو مقال أو كتاب ، فإن سعيد يؤكد ضرورة استمساك المثقف بقيم عليا

[1] – بهاء الدين مكاوي ، **مفاهيم سياسية معاصرة** ، فهرسة المكتبة الوطنية اثناء النشر ، السودان ، ج 1 ، 2018 ، ص 16.

[2] – موريس دوفريجيه ، **علم اجتماع السياسة** ، تر : سليم حداد ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 19.

مثل الحرية و العدالة . له و لغيره و عدم قبول الحلول الوسط "[1] . فالمثقف يملك رؤية واعية منطقية لما تجري من حوله ، فيقدم على إعطاء حلول و قمع تسلط السلطة .

إن علاقة المثقف بالسياسة هي علاقة معقدة ، فلطالما شكلت لدى المثقفين محورا مهما، فنجدها حاضرة بقوة في النصوص الروائية ، فالأديب يحاول كشف حقيقة أو إيصال رسالة للقارئ ، و هو الأمر الذي أراد السارد توضيحه في نصه هذا .

فعمي مسعود في رواية خزانة الأسرار رمز للمثقف الذي ينسج حكايات تمثل الأخبار والذاكرة المفقودة ، يقول السارد : (عمي مسعود حكاء ماهر ، يستنبط الحكايا ، يربط بعضها ببعض ، يملأ فراغات الذاكرة و غيابات الأخبار ، و الأنساق الداخلية للحكايات و الوقائع حتى تلين له لينا تاما ...)[2] ، فهذه الشخصية الحكائية هي شخصية محنكة ، إذ تعيد صياغة حكاياتها بطريقة ذكية ، ففي ظل غياب اللسان الذي يوصل مجريات الأحداث، يحاول العم مسعود إيصال الأخبار بطريقة غير مشكوك في أمرها كما أنه يعمل على إعادة صور ماضية لشخص خانته ذاكرته بنسجه لحكايات تكون شبه حقيقية.

فالمثقف الحق يتفاعل مع أوسع جمهور ممكن أي إنه يتوجه إليه (ولا يستهجنه) فهذا الجمهور الواسع هو السند الطبيعي الذي يستمد منه المثقف قوته [3] ، فعمي مسعود بحكاياته استطاع إيصال عدة أفكار، رسائل ، خطابات للشارع الجيجلي الذي كان يعاني الحقيقة المرة للاستعمار كباقي الولايات الجزائرية ، فالمثقف هو لسان الحق لمجتمعه . " و من بين الحكايات التي ابتكرها كونه قد تم سجنه في باريس رفقة المساجين السياسيين الستة الكبار الذين دارت حولهم نقاشات كبيرة على هامش مفاوضات إيفيان ، و لا أحد له القدرة و لا الإمكانية و لا الجرأة للتأكد من صحة الخبز . فعمي مسعود سجن في منطقة

[1] – ادوارد سعيد ،**المثقف و السلطة** ، تر :محمد عناني ، رؤية للنشر و التوزيع ، 2006 ، 12.

[2] – الرواية ، ص 44.

[3] – ادوارد سعيد ، المرجع السابق ، ص 24.

الألزاس في باريس ، و لكنها كانت كلها " فرنسا " المقيتة بالنسبة للناس في القرية "[1] ، و عليه ففيصل الأحمر في هذا المقطع كشف لنا أن العم كان في حكاياته مزيج بين الخيال و الحقيقة ، " فالمثقفون هؤلاء الأشخاص الذين يمكن أن ننظر إليهم – مهنيا – باعتبارهم تلك الفئة المستغرقة في إنتاج الأفكار (كالباحثين ، و الفناني و الصحفيين و العلماء ... إلخ) و كما هو الحال أيضا بالنسبة للطلاب الملتحقين بمعاهد ما بعد المرحلة الثانوية "[2] .

وعليه فعمي مسعود قام ببناء فكرة استناد على الواقع المعاش ، فربط الأحداث و الأماكن و الشخصيات في حكاية مزدوجة و في طابع سياسي و هو أمر صعب لا يقدر عليه الفرد البسيط ، فالانطلاق من مرحلة حقيقية و صولا إلى مرحلة خيالية و في أسطر تحكي عن حقبة استعمارية هو أمر أشبه بالمخاطرة ، فكما قلنا أن المثقف مستغرق في إنتاج الأفكار ، فشخصية عمي مسعود في الرواية هي شخصية مثلت المثقف العضوي ؛ فهو الذي يخلص لطبقته ، و يجعل فكره متماشيا مع حياته و متطلباته ، لذا يجب أن يكون منسجما مع ذاته بعيدا عن التناقضات[3] .

فعمي مسعود بحكاياته أراد خدمة المجتمع و الوصول إلى تحقيق غاياته ، و في قراءتنا للرواية نجد أنه ارتبط بأقوى شخصية سياسية ، يقول فيصل الأحمر : (بعد الاستقلال ستربط علاقة قوية جدا بين عمي مسعود و بين الرئيس الأعظم ' فرحات عباس ' وهي علاقة سيستغلها عمي مسعود شر استغلال ...فسوف ينسج عدة حكايات لا تحد و لا ترد حول الثنائي الجيجلي الرهيب ...)[4] عمي مسعود كان مثالا للمثقف الماكر الذي يلعب

---

[1] – الرواية ، ص 45.

[2] – روبيرت بريم ، **مثقفون و السياسية** ، تر : عاطف أحمد فؤاد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1 ، 1985 ، ص 30.

[3] – محمد رياض وتار ، **شخصية المثقف في الرواية العربية السورية** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 15.

[4] – الرواية ، ص 45.

على الحبلين ، فلم تتمكن السياسة من أن توقف إبداعه الحكائي الذي يكتب كل ما يراه و هو بجانب الرئيس فرحات عباس . فهذه الشخصية اتسمت بالقوة " فهي شخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية ، و جعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها ، بينما يتخفي هو بعيدا يراقب صراعها ، و انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه " [1] .

نجد السلطة السياسية تدعي حق الاحتكار و أشكال القوة كافة ، فالسلطة أحيانا تمتد يدها لتمنع دخول المواد التي يحتاجها المثقف ، من كتب و مجلات و حتى جرائد ، و هو ما شهدته الجزائر في الأزمة الاقتصادية ، و بهذا الصدد يقول فيصل الأحمر : (الكتب أصبحت لا تدخل الجزائر بسبب الأزمة الاقتصادية التي سبقت سنوات انتشار العنف و الإرهاب ، لم تكن الدولة تسمح بدخول كتب أخرى عدا الكتب الدينية الآتية تحديدا من السعودية)[2] .

من هذا نلحظ أن الأزمات التي تحل على بلد ما ، تجعل المثقف في حالة من القيد و الضعف و عليه فهنا السياسة هي من تحدد الكتب التي يجب على المثقف قراءتها ، و تصبح كل أفكاره مراقبة مراعية للحالة التي يعيشها البلد في فترة محددة . و هنا قد لجأ السارد إلى توظيف حقل دلالي يعبر عن حال المجتمع الجزائري ، حقل دلالي يصف مسألة الشعب (حقل المأساة) " أزمة – عنف – إرهاب " .

و عليه ففيصل الأحمر في هذا النسق قد صور علاقة المثقف بالسياسة ، و التي تجعلنا ندرك أن المثقف العضوي لا يبالي بالقمع الذي قد تفرضه السلطة عليه ، فهو يحكي حال

[1] – شريبط ، شريبط أحمد ، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، 1947 – 1985 ، اتحاد الكتاب العرب 1998، جامعة ميتشيغان ، 2008 ، ص 32.

[2] – الرواية ، ص 122.

المجتمع بالطريقة التي تناسبه ، فواجبه يكمن في إدلاء الرأي و الدفاع عنه دون الخضوع لأي ضغط سياسي .

ثانيا : نسق الشخصيات السياسية

وظف الكاتب فيصل الأحمر في نصه الروائي عدة شخصيات سياسية ، منحت المتن رمزية سياسية تاريخية ، فالشخصية تعمل على دعم الجانب التاريخي في الرواية ، فنجد أن السارد قد ذكر بعض الرموز التي كان لها ظهور قوي في حياته و عمله الأدبي . يقول في هذا المقتطف : (بعد الاستقلال ستربط علاقة قوية جدا بين عمي مسعود و بين الرئيس العظيم " فرحات عباس " ... و الواقع هو أن فرحات عباس كان في إقامة جبرية و ان عمي مسعود كان مكلفا بشكل ما بكتابة تقرير حوله)[1] .

و قد خص السارد هذه الفقرة بدلالات جاءت مستترة تحت الحقل الدلالي السياسي : " استقلال – رئيس – إقامة جبرية " . " فبعد الاستقلال انتخب فرحات عباس رئيسا لأول برلمان جزائري بعد الاستقلال، لكنه سرعان ما استقال منه في 13 سبتمبر؛ أيلول 1963 ، بعد معارضته الدستور الذي اقترحته جبهة التحرير . فتحت معارضة فرحات عباس تلك النار عليه ، لينقلب عليه رفيقه في النضال أحمد بن بلة يزج به في السجن جنوب البلاد... و لم يطلق سراحه إلا في مايو أيار 1965 "[2] .

كما قد ذكر فيصل الأحمر أبرز شخصية سياسية تاريخية ، لازالت و ستظل راسخة في الذاكرة الجزائرية جراء الحدث المروع الذي شهده الشعب ، يقول في روايته : " 1992/ ثالثة: اغتيال الرئيس الجزائري التاريخي "محمد بوضياف " ... اغتيال صاخب . رئيس هو رمز تاريخي للبلاد يقتل أمام كاميرات التلفزيون و هو يخطب في الشعب. رسالة واضحة

[1] – الرواية ، ص 45.

[2]– arabicpos st . net .

إلى جميع من تخول نفسه أن يتحدى القوى العمياء للقدرة على القتل و على تحدي النظام القائم "[1] في هذا المقتطف ذكر أهم حدث شهدته الجزائر و هو اغتيال الرئيس "محمد بوضياف " ، و لهذا استند الكاتب في هذا المقطع على حقلين دلالين ، حقل المؤامرة : " اغتيال – يقتل – يتحدى – القوى العمياء " و من جهة أخرى نجد الحقل السياسي : " الرئيس – رمز تاريخي – يخطب – النظام " ، فحين كان على منبره يخطب في شعبه ، و قد ركز على الشباب و دوره في بناء المجتمع ، و على الفساد و ضرورة القضاء عليه ، و حث الشباب على الاعتماد على النفس للخروج من الأزمة الحالكة و عند لفظه بعبارة أن الاسلام يحث على العلم ، انفجرت قنبلة يدوية أثارت الفزع في القاعة ...أبدى محمد بوضياف هدوءه و لم يصدر عنه أي حركة تخل ثقته و ثباته و التفت في حدود ناحية اليسار و كأنه يهدئ و يخفف من قلق الحضور... و في ثوان قليلة خرق جدار الصمت رشاش ظهر فجأة من وراء الستار الذي خلف محمد بوضياف مباشرة ، و أطلق النار على ظهر و رأس بوضياف...[2] .

إن الشخصيات السياسية تعطي طابعا خاصا للرواية ، بالأخص إذا كانت في موضوع خاص بالاستعمار و الثورة ، فالرواية تبرز الشخصية التاريخية النبيلة و الشخصية الاستبدادية الذليلة التي تتصف الحق ، و هذا ما خص به فيصل الأحمر شخصياته قائلا : (حتى الرئيس فرانسوا ميتران الذي كان يكره الجزائرين المخلصين و الرئيس جيسكار ديستان لا يريد جزائريين ... بل يريد عمالا يعملون كعبيد)[3] و عليه من هذا المقتطف أراد الكاتب أن يصور لنا الفكر الاستعماري ، فالأول هو الشخصية التي عرفت بتعذيبها الشنيع

[1] – الرواية ، 83.

[2] – راضية معوش ، **محمد بوضياف المسار النضال و السياسي (1919–1992)** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر ، قسم التاريخ ، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2016 ، ص 50.

[3] – الرواية، ص 126.

للمناضل الجزائري ، و من المقتطف يظهر أنه كان يعامل " الحركى" بطريقة مميزة نظرا للخدمات اللعينة التي يقدمونها ، أما ديستان فلم يعترف بأن هناك شعب جزائري ، بل اعتبرهم مجرد عبيد لا أكثر ، فهو يرى أن لا علاقات تقام بين الفرنسيين و الجزائريين . من هذا النسق يمكن التوصل إلى أن الشخصية السياسية ، هي جزء مهم فيها نتمكن من المعرفة الحقيقية لما عانته الشعوب المضطهدة .

ثالثا : نسق الاستعمار

إن الاستعمار ممارسة الهيمنة ، و التي تتضمن إخضاع شعب لآخر[1] حيث يعرف لغة: أنه تعمير الأرض و زيادة إنتاجها ، و لكن المعنى الاصطلاحي للاستعمار هو : قهر الشعوب و نهب خيراتها و فرض سيادتها الاجنبية عليها ، حرمانها من ممارسة حريتها و تدميرها [2] ، فالاستعمار هو باب خراب فتاك ما إن حل على بلاد إلا و قلبها رأسا على عقب ، هذه الهيمنة الاضطهادية حركت جانبا إنسانيا في المثقف دافعة به إلى أن يعمل على إيصال لسان الحقيقة المخفية ، و هو ما قام به عدد كبير من أدباء الجزائر ، شعرا و نثرا ، فالرسالة الأدبية هي التي كانت من التصوير الحي لما يقوم به الاستعمار الفرنسي، و حتى كتب العصر لا زالت نصوصهم تحكي المأساة التي عاشها الشعب الجزائري يقول فيصل الأحمر في روايته " في ظل حياة الاستعمار الفرنسي الذي كان الدرس الوحيد فيها هو كيفية تجنب قذائف الهيلوكبتر وألسنة النيران النابالم " [3] ، إن هم الشعب الجزائري لم يكن التعلم ، الزواج ، اللباس بل كان كيف يضمن حياته و يبعدها عن الخطر المحدق بها

[1] – موسوعة ستانفورد للفلسفة ، **الاستعمار** 1 ، تر : زينب الحسامي ، ص 1.

[2] – نوال صوالح ، **حركات التحرر في أمريكا اللاتينية الثورة الكوبية 1959** ، قسم التاريخ ، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة خضير ، بسكرة ، 2019 ، ص 14.

[3] – الرواية ، ص 43.

في كل دقيقة و هذا ما أراد الكاتب إيصاله من هذا المقتطف ، فأهل البادية كانت أرعب كوابيسهم هي أن تحرق بيوتهم أو يدس الرصاص في أحشائهم .

فالدوار الذي كان ملجأ المجاهدين ليلا ، كان محاصرا من طرف القوات الفرنسية في كل وقت ، فلم يكن يرف لها جفن حتى تقضي على المجاهدين العابرين بأحد الدواوير ، و هو ما عبر عنه الروائي : " فرنسا تقصف الدوار لأنه مليء بالمجاهدين "[1] . عيون فرنسا كانت خبيثة لا تتأخر في إيصال خبر وصول المناضلين إلى أي دوار ، و هو ما جعل الناس تعيش رعب إطلاق النار و إضرام النيران في البيوت.

فالدمار النفسي الذي أشعله الاستعمار في النفس الجزائرية لا يمحوه أي زمن ، فما زالت تلك الحقبة تروى على مسامعنا بلسان يرتجف و عين تدمع ، إنه الاستعمار الذي اغتصب الأرض و العرض ، قام فيصل الأحمر بتصوير مقطع عن هذه الحالة يقول فيه : " كان عمي مختار إذا تحدث عن الورود ، أو الكتب أو الثقافة أو النظافة تقابله الوجوه المكفهرة للأهالي الذين صاروا يتذكرون أيام الثورة و الاستعمار الفرنسي التي ظنوا أنها ولت إلى غير رجعة "[2] ، من هذا الكلام نفهم أن الألم في النفوس الجزائرية عميق كعمق البحار ، فالحروب ، الاستبداد ، الاستعمار ، الثورة ، النضال ، الجهاد ، الرصاص ، النيران ، العنف كلها كلمات لها أثر بليغ في الروح ، فمهما قلت جملا جميلة ستنسى بمجرد ذكر إحدى الحوادث الاستعمارية الأليمة .

[1] – الرواية ، ص 44.

[2] – الرواية ، ص 122.

المبحث الثاني : النسق الديني

يعتبر الدين من الأمور التي يشارك فيها البشر كل حسب مذهبه مع اختلاف الإيديولوجيات ، ما يترجم وجود تعدد الديانات و العقائد و المقدسات ، إذ يعد الدين من الضوابط التي تنظم حياة الجماعات و الأفراد في كل ما تقتضيه الأطر الاجتماعية و الأخلاقية التي يمر بها كل مجتمع[1] ، و لهذا يعد النسق الديني (أحد أهم العناصر المكونة للوعي الاجتماعي منذ وجود الانسان على الأرض و حتى اليوم ، فهو يلعب الدور الأكبر في التماسك الاجتماعي و تزداد به قدرة المجتمع على تجاوز العديد من التحديات ، كما أنه يشكل أحد أهم المحددات المنظمة لأنماط السلوك الفردي و الجماعي في المجتمع)[2]. فالدين له حضوره الفعال و القوي في حياة الانسان و ذلك إما بالبعد الروحي الذي يحدد علاقة الانسان بربه ، أو بالبعد المادي الذي يحدد علاقة الفرد بمجتمعه .

و في قراءتنا لرواية خزانة الأسرار نجد هيمنة النسق الديني على الرواية و بروزه فيها ، و من الأنساق الدينية المضمر نجد :

المطلب الأول : نسق المكان المقدس

المكان المقدس هو المكان الطاهر ، أين تحرم فيه الأمور التي تدعو للشبهة ، يرتبط بكل ما هو ديني و ما يقدس حرمة المجتمع ، و من الأمكنة المقدسة التي حضرت في الرواية نجد :

---

[1] – صونية قواسمية ، نور الهدى خلايفية ، **الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الغجر يحبون أيضا لواسيني الأعرج** ، مرجع سابق ، ص 37.

[2] – زهية سويقات ، هاجر شبوعات ، **الأنساق المضمرة في رواية " المستنقع للمحسن بن هنية "** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ، تخصص الأدب العربي الحديث و المعاصر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرياح ، ورقلة ، 2019 ،ص 60 .

أولا : المساجد

المساجد أجمل ما تقع عليه عين الإنسان في عالم الإسلام ، فسواء أكنت في قرية صغيرة خافية في بطن الريف أو مستكنة خلف كثبان الرمال في الصحراء أو راقدة في لحف جبل ، أو كنت في عاصمة كبيرة مترامية الأرجاء متدفقة الحركة عامرة بالعمائر السامقة ، فإن المساجد بمآذنها الدقيقة المشرحة الذاهبة في الجو مشيرة إلى السماء ، و قبابها الأنيقة ، تضيف إلى المنظر عنصرا من الجلال ، و الجمال الروحي[1] .

فالمساجد هي زينة هذه الأرض ، فهي تمنحها قداسة خاصة ، فهي معمار يبرز قيمة الروح و عظمتها في حضرتها عند ربيها ، للصلاة أو الزكاة أو قراءة القرآن ، فالمسجد هو بيت للعبادة أين تنشرح روح الإنسان و تقترب من ربها ، لهذا توظف في النصوص الأدبية كنسق مقدس يضفي روحانية خاصة للنص ، لهذا يعمد الروائي للحديث عنه كي يبرز مكانته عند المسلمين و بأنه يمثل المرجعية الأساسية لهم : فلقد وظف المسجد في رواية خزانة الأسرار بطريقة رمزية ، حيث يقول السارد : (كان المسجد جميلا و نظيفا و عامرا بصوت الشيخ عمار صاحب الغنة الجميلة)[2] ، فهنا نلحظ إشارة بطهارة المسجد الذي تطهر به الروح حين يغمر صوت خشوع القارئ للقرآن قلب المسلم و أرجاء المسجد ، فهنا نلحظ وجود دلالة تكمن في أنه مقر الطاقة الروحية و الاستقرار.

المطلب الثاني : نسق الشعائر الدينية

قال الله تعالى : (ذَلِكَ وَ مَنْ يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللهِ فَإِنَّهَا مِنْ تَقْوَى القُلُوبِ)[3] .

فالشعائر الدينية هي الممارسات الفعلية أو القولية التي يؤديها أصحاب الملل الدينية بغية التقرب من الذي يؤمنون به و يعتقدون فيه ، لذا فهي وثيقة الإرتباط بالشعور الديني

[1] – حسين مؤنس ، **المساجد** ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص 26.

[2] – الرواية ، ص 64.

[3] – سورة الحج الآية 32.

وفق الضوابط و الشروط المشروعة . و لها عدة صور كأن تكون في شكل اجتماع ديني أو حفل ديني ، إذ أن الاجتماع الديني في الإسلام يقصد به الاجتماعات التي وردت في القرآن الكريم أو السنة النبوية كصلاة الجمعة و الوقوف بعرفة أو صلاة العيدين[1] .

فالشعائر الدينية تبرز مدى تقرب العبد بربه ، و مدى التزامه بها ، كما أنها ترسخ الإيمان في قلب الإنسان عبر اجتهاده فيها ، جاءت في رواية خزانة الأسرار كنسق مضمر، و لإضافة لمسة العبادة و إثبات العقيدة الاسلامية .

نذكر بعض الأنساق الواردة في الرواية :

أولا : نسق قارئ القرآن

قراءة القرآن من أكثر الأمور المقدسة ، إذ أنها تجعل الإنسان يتفكر و يتدبر في هذا الكون ليصل إلى عظمة الخالق و جبروته ، فغالبا ما يكون قارئ القرآن باث للخشوع في الروح ، فلكل نبرته التي تؤثر في المستمع ، و جاء في الرواية : (أذكر قرفي الشديد من عبد الباسط و هو يرتل القرآن ، و لكني أغرمت تماما بصوت السيد متولي عبد العال الذي هو مقرئي المفضل ... زوجتي تفضل تلاوة المنشاوي ، لا يوجد ما هو خير من الاستماع إلى القرآن الكريم في القاهرة) [2] ، فلكل شخص قارئ ترتاح أذنه لترتيله .

كما أن ترتيل القرآن يجعل الأماكن عامرة بالهدوء و السكينة و الراحة ، فيبعد عنها شر المخلوقات و يطهرها : (كان المسجد جميلا و نظيفا عامرا بصوت الشيخ عمار صاحب الغنة الجميلة)[3] ، فما يجعل المسجد أكثر قداسة هو الترتيل الدائم للقرآن الكريم ، فالقارئ الذي يجيد التلاوة بأحكام التجويد يبث الخشوع في كل زاوية ، فالقرآن هو سكينة للقلوب .

---

[1] – بلحاج مونير ، **الحق في حرية المعتقد و ممارسة الشعائر الدينية** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في القانون العام ، تخصص : حقوق الانسان ، كلية الحقوق و العلوم السياسية ، جامعة وهران ، 2012 ، ص 23.

[2] – الرواية ، ص 34.

[3] – الرواية ، ص 64.

ثانيا : نسق رمضان

إن رمضان من أكثر الشهور الهجرية تميزا ، إذ أنه شهر تجتمع فيه كل العبادات شهر الصيام و القيام و التلاوة ، ففي رمضان تتضاعف الحسنات و تجاب الدعوات ، فيرسخ في الذاكرة كشهر تذوب فيه الخصومات و تتآلف فيه القلوب و يقترب فيه أفراد العائلات من بعضهم ، جاء في الرواية : (يأتيني رمضان من تجاعيد الذاكرة على شكل احتفال دائم ؛ فبداياتنا مع رمضان و نحن أطفال تستثني عنت الصوم صيفا)[1] ، و عليه فالكاتب في هذا المقتطف صور لنا إحدى الذكريات اللصيقة بأيامنا ، مع التخصيص على مرحلة الطفولة ، و لتقوية معنى هذه الفقرة أضفى الكاتب لمسة جمالية ، ففي قوله ' تجاعيد الذاكرة ' نلحظ تعبيرا مجازيا ، حيث شبه الذاكرة بالوجه ، فحذف المشبه به ' الوجه ' و أبقى على قرينة تدل عليه ' التجاعيد ' على سبيل الاستعارة المكنية .

كما أن رمضان يتميز عن باقي الأشهر بالتحضيرات الخاصة به ، التي تمنحه تميزا منفردا ، فمأكولاته خاصة متنوعة ، تبدع أنامل النسوة في إحضارها و تزيينها على الطاولة ، و تخصص له مدائح نبوية أو برامج تلفزيونية خاصة ، تمنحه قدسية خاصة كما قال السارد في هذا المقتطف : (الجو الاحتفالي الرائع الذي يصاحب مجيء رمضان ، الذي يبدو أن الحاستين الأساسيتين اللتين كانت تستقبلانه هما حاسة الشم و حاسة السمع ؛ روائح المأكولات الرمضانية الخاصة و الروائح الخاصة لكل بيت من البيوت التي ندخلها بيسر تام و بترحاب كبير في بوادينا ... روائح الأطعمة الأساسية و توابلها البليغة ، ثم روائح المائدة الثانية التي كنا نعشقها ؛ مائدة التحلية ... و يدعمها الفيضان الجميل من القرآن الكريم في الإذاعة و التلفزيون و من خلال مكبرات الأصوات طوال الليالي الرمضانية ... مع تلاوات صلاة التراويح)[2] .

---

[1] – الرواية ، ص 65.

[2] – الرواية ، ص 65-66.

فرمضان به مميزات تجعله محبوبا لدى المسلمين ، فهو شهر الخير و البركة ، تعم الخيرات في كل مكان و يلم شمل العائلات ، تزداد الضحكات بتقرب القلوب من بعضها دون ضغائن ، لتجتمع العائلات على موائد تتنوع أطعمتها متناغمة مع المدائح التي تعرض عبر التلفزيون أو الراديو ، و أخيرا تكتمل قداسة الصيام بانشراح الروح عند تأديتها صلاة التراويح حيث تعم السكينة.

ثالثا : نسق الجمعة

يوم الجمعة أكثر الأيام المباركة لدى المسلمين ، ففي يوم الجمعة تقام صلاة يجتمع فيها كل المصلين و هم أنقياء البدن و الروح ، و كأن الجمعة عيد خاص ، فتصلى الصلاة بعد الاستماع لخطبة الجمعة التي تكون غنية بالمواعظ و الدروس ، خطبة تقوي الإيمان في القلوب و تغرس القيم الحميدة في الروح ، و يوجد في القرآن الكريم سورة الجمعة فهي تعد من أقدس الشعائر ، لهذا نجد أنها وضفت في رواية خزانة الأسرار بطريقة خاصة ؛ قال السارد : (الإمام في خطبة الجمعة كان يذكر خصال الحبيب محمد *ص*)[1] لهذا فالخطبة هي شريط تذكاري توعوي ، فالإمام في منبره يخطب في الناس بأن يقتدو بخير خلق الله محمد عليه الصلاة و السلام .

حتى إن بداية هذا اليوم تكون لها ميزة خاصة ، فهو صباح مبارك مبتهج يسر الروح ، (صباح الجمعة مبارك جدا) [2] ، وكأنه يوم عيد ، فالجميع تبسم وجوههم ، و البيوت تشرق صباحياتها بالذكر و الترتيل .

و هناك فئة من الناس تنتظر الجمعة لكي تنتهز الفرصة و تمرر حاجياتها إلى الناس فكثيرون يتعضون من الإمام ، فحتى السياسي يقصد نص الخطبة ليعمل على جذب الناس

[1] – الرواية ، ص 189.

[2] – الرواية ، ص 191.

إليه ، جاء في المتن : (خطبة الجمعة تضاعفت تعاستها ، كان موضوعها الربط التعيس بين المشاركة في الانتخاب و الإيمان ، و اكتشف المؤمنون المغبونون في إيمانهم و المأمورون بإتباع أئمتهم بأن عدم مقاطعة الانتخابات التشريعية الوشيكة ضرب من ضروب الإيمان)[1] ، من المقتطف نتوصل إلى أن الخطبة المقدسة هناك من يدنسها بأنانيته و طمعه في الوصول إلى كرسي أو حكم ، فتصبح وسيلة لبلوغ غاية يخطب بها الإمام للمصلين .

المطلب الثالث : نسق الانحلال الخلقي

يميل البشر أحيانا نحو المحضور و هذا لوجود نفس أمارة بالسوء ، تدفع بالإنسان للانحراف عن القيم و الاخلاق التي ترفع من كينونته إنسان ، فهذا الأخير يتميز عن غيره من الكائنات بملكة العقل ، الذي يجعله يميز بين الصواب و الخطأ و يمنع وقوعه في الزلل. لكن رغم هذا تظل النفس البشرية عرضة للانحراف على مسارها الأخلاقي ، هذا ما يجعل الانسان يبتعد عن القيم و المبادئ الأخلاقية ، فيكتسب عادات منافية للقيم الاسلامية التي نشأ عليها ، و أحيانا يكبر الفرد في منحرف يولد في نفسه تجربة تلك الممارسات أو سردها للآخر في نصوص روائية ، و هذا ما نلحظه في رواية خزانة الأسرار ، هذه المدونة حملت العديد من الانحرافات الخلقية التي كبر عليها السارد ، جاء في الرواية : (قضيت طفولتي وسط إخوة كبار هم شباب " حي حمادة " الذين يشربون النبيذ الأحمر ، أو الجعة، أو بعض الويسكي لمن إستطاع إليه سبيلا ... واحد فقط كان صاخب الشرب)[2]، ففي هذا المقتطف نرى أن البيئة التي يعيش بها الفرد تحمل أناسا فاسدين ، فهؤلاء الإخوة كانوا مدمني خمر أباحوا لأنفسهم ما لا يباح في الإسلام .

[1] – الرواية ، ص194.

[2] – الرواية، ص 63.

فالانحلال الخلقي كالجرثومة يسري في كل مكان ، فأينما وطأت قدم الإنسان إلا وعاث الفساد الروحي ، فالسينما هي مكان يختلى فيه المعطوبين خلقيا حيث لا يلمح لها أثر : (لم يدهشنا الفيلم بقدر ما أدهشنا الكم الهائل من أزواج العشاق المحرومين من اماكن لممارسة بعض التخفي من العيون المراقبة و للتمتع بجرعات شحيحة من حميمية يرونها في الأفلام المتاحة إلى حد باعث على الحنق)[1] ، و عليه فالسينما هي وكر لإشباع غريزة مكبوتة في النفس ، حيث يكون الناس في غنى عن اتباع ما يقوم به الغير .

و أحيانا تكون الأفلام هي المروج الأول للانحلال الخلقي ، فكثيرا ما تعرض الأفلام قصصا رومانسية تؤثر على المشاهد : (رأيت ذات ليلة فيلم " ثائر بلا قضية " بطولة جيمس دين ، و أعجبتني طريقته في المشي مع صاحبته : حياء وسط الليل / آباء لا يقلقون على بناتهم يخرجن ليلا رفقة شبان كبار / المجتمع كله لا يستنكر ذلك)[2] ، فالأفلام الأجنبية دائما تأتي بسيناريوهات مخالفة للإسلام ، فتعرض علاقات محرمة شرعا يباركها المجتمع و لا يقاطعها الأولياء بل يحفزونها ، و هو ما يؤثر سلبا على القيم الأخلاقية التي يكبر عليها المسلم . لهذا تعد الأفلام الطريق السريع لإفشاء الانحرافات الأخلاقية .

كما أن إغتراب المرء عن مجتمعه يجعل منه يتبين تصرفات الآخر ، و هو ما نلحظه في شخصية المكي : (في إحدى الليالي سكر سكرا مبالغا فيه منعه من ضبط نفسه كما تعود)[3] فالمكي قد (ذهب إلى فرنسا في سن الثامنة عشرة مغتربا يبحث عن العمل كحال آلاف الجزائريين غداة الاستقلال)[4] .

---

[1] – الرواية ، ص 75.

[2] – الرواية ، ص 92.

[3] – الرواية ، 125.

[4] – الرواية ، ص 124.

فتغرب المكي عن بلده الجزائر جعله يكتسب طبيعة فرنسية تنحو به منحى غير أخلاقي. فالبيئة لها تأثيرها العميق على الفرد ، فالسعي وراء الممنوع و الرغبة فيه يحطان من قيمة المرء الخلقية ، و هو ما نلحظه في الرواية : ("حسين" مدرس الرياضة عاشق الموسيقى في الحي بالميلية ، الجميه في بلدته كان يحبه رغم انه كان مزعجا للجميع بسبب طريقته الاستعراضية في الشرب . كان يسكر حد الثمالة فالعربدة ، يسب و يقول الفظيع من الكلام لمن يواجهه أو يقول له أن يتحكم قليلا في نفسه ،أو يدعوه إلى قليل من الحياء)[1] .

فالمدرس هو المثال الأعلى الذي يقتدي به تلاميذه ، فالمدرس الذي يشرب الخمر و يتفوه بكلام مناف للأخلاق يتبعه بعض من اللذين يرونه مثالا يحتذى به ، وعليه فهذا التصرف يسعى لغرس المحرمات في المجتمع ، و الخمر لا يستبيحه الاسلام فهو معيار غير أخلاقي . و قد وظف السارد حقلا دلاليا يدل على الحالة التي وصل إليها المدرس ، حقل السفالة : " الشرب – يسكر – الثمالة – يقول الفظيع – العربدة " .

المبحث الثالث : النسق الثقافي

يعرف عبد الله الغذامي النسق الثقافي قائلا : (هي الأنساق التاريخية أزلية راسخة ، و لها الغلبة دائما و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي و المنطوي على هذا النوع من الأنساق . و كلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نص يحظى بقبول جماهيري عري و سريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر ، الذي لابد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة)[2] .

[1] – الرواية ، ص 133.

[2] – عبد الله الغذامي ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 80.79.

فالناقد العراقي عبه الله إبراهيم يرى أن " الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب ، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء . فترب محاولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة لها ، إننا بإزاء مؤلف من درج التكوين الشخصي و آخر ثقافي و الثاني لا يدخل وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول)[1] .

فالنسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو في الخطاب ، وله حضور[2] .

و عليه فالنسق الثقافي قد كان له حضور جمال و مكثف بارز في المتن الروائي ، ومن الأنساق الثقافية الواردة نجد :

المطلب الأول : نسق اللغة

اللغة هي التفكير ، و هي التخيل ، بل لعلها المعرفة نفسها ، بل هي الحياة نفسها . إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة ، فهو لا يفكر ، إذن ، إلا داخلها أو بواسطتها . فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره . فيبلغ ما في نفسه [3] ، فعلاقة الإنسان باللغة هي علاقة وجود ، فلا وجود للإنسان إن لم تكن له لغة تترجم أفكاره ، فهي الأداة الرئيسية للتواصل وتبليغ الرسالة . و النص الروائي هو أكبر سرح تبرز فيه اللغة ، فبها يستثمر الروائي في نصه عبر : الحوار ، الشخصيات ، و الوقائع . كل هذا لا ينطلق من العدم ؛ و إنما هي فكرة تترجم عبر التعبير ، الذي يمنح المتن بلاغة ،جمالا و فنا .

و في رواية خزانة الأسرار نجد أن الروائي قد زاوج بين اللغات بطريقة لم تجعل المسار الروائي ينحرف ، بل عمل على توظيف نسق استثنائي ، نذكر أهم ما وظف في روايته :

[1] – منال جراية ، فلة بقاص ، **النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح** ، المرجع السابق ، ص 53.

[2] – سمير خليل ، **دليل مصطلحات الدراسة الثقافية** ، **النقد الثقافي** ، المرجع السابق ، ص 294.

[3] – عبد المالك مرتاض ، **في نظرية الرواية** ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 93.

أولا : نسق اللغة الفصحى

ما دام الروائي ابن بيئته ، فواجب عليه أن يخط إبداعه الروائي بلغة محيطه و مجتمعه بلغته الأم ، هنا تكمن " الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي و هي أن الأنساق في الرواية جوهريا ،إنسان متكلم ، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية ، المتميزة ، يحملون لغتهم الخاصة "[1] ، و هو ما شهدناه في رواية خزانة الأسرار ، فالروائي غلب اللغة الفصحى في متنه ، يقول : (كما يحدث دائما في الحياة أيضا تحظى المقلمة بحظوة كبيرة قبل الدخول المدرسي ،فتكون في عرس مستمر أيام الدخول المدرسي لا عين تفترس شيئا إلا وهو مقلمة زميل ... ثم تمر الأيام فلا تبقى في الميدان إلا مقلمات الكبار ... مقلمات الصامدين على جدران الحياة)[2] ، في هذا النص أجرى الروائي عبر عن جوهر الشيء و قيمته ، فالمقلمة في أول أيامها تكون جاذبة يشتهيها كل من يراها ، و هو ما عبر عنه الكاتب بتعبير مجازي قائلا : " لا عين تفترس شيئا " ، فهنا قد حذف المشبه به ' المفترس ' و أبقى على لازمة من لوازمه ' الافتراس ' على سبيل الاستعارة المكنية ،لكن بعد مرور الأيام يبدأ ذاك الانبهار بالتلاشي ، و تفقد جمالها ، و يسلط الاهتمام على المقلمات ذات الأثر الجميل ، التي حتى و إن نقص أو زال بريق جمالها الخارجي يبقى ما تحمله ينيرها . فالكاتب هنا أراد إيصال رسالة مفادها أن البقاء دائما لمن يتميز بصموده لا جماله ، وهو ما خصه الروائي بجملة " تبقى ... مقلمات الصامدين على جدران الحياة " فقد تم توظيف الكناية للدلالة على الاجتهاد و العزم ، فاعتماد الكاتب على جماليات لغته و التحكم فيها منح المتن قوة و إيضاحا في المعنى.

[1] – ميخائيل باختين ، **الكلمة في الرواية** ، تر : يوسف حلاق ، منشورا ت وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 1 ، 1988 ، ص 109.

[2] – الرواية ، ص 185.

يقول فيصل الأحمر : (و أنا أرى متأسفا الحال التي إلنا إليها اليوم من عيش ، الناس كلهم داخل علب مغلقة هي البيوت شديدة الإحكام ، حتى التسوق و اكتسى طابعا غريبا مقيتا يعتمد على عدم تقاطع أي عائلة مع غيرها من العائلات التي تكون داخل سيارة واحدة)[1] . استعمل الكاتب تعبيرا للتأسف عن حال هذا المجتمع كيف ولى ، فلم يبقى شيء كسابق عهده ، و لتبيان شدة التباعد الأسري و الاجتماعي وظف الكاتب كناية في " الناس كلهم داخل علب مغلقة هي البيوت شديدة الإحكام " كناية عن الشيق و الانعزال الذي تعيشه العائلات بينها . و عليه فاللغة هنا جاءت لإيضاح تغير حال في تعبير متأسف .

فاللغة هي الدافع الأول للكتابة ، فلولاها لما استطعنا الكشف عن ما يضمره أي شخص بداخله ، و هو ما نشهده في هذا المقتطف : (تجربة رائعة هي تلك التي أعيشها مع زوجتي الشاعرة الرائعة وسيلة بوسيس ، عاشقان أكاديميان و شاعران ثم زوج و زوجة يملآن بيتا واحدا ... كانت مقولة إلينا نعرفها جيدا و ترعبنا جدا و التي مفادها أن شاعرا و شاعرة لا يستطيعان العيش معا تشكل هاجسا لأنها كالقنبلة الموقوتة ... نعلم أنها هنا و نعلم أننا أحياء رغم الخطر الذي تشكله و ننتظر باستمرار انفجارها ... إلا أن عاما من الحياة الزوجية برهن لنا على أنها مقولة خرقاء ...)[2] . فلغة هذه الفقرة استطاعت ان تنقل لنا حجم التوافق الفكري الإبداعي العاطفي و الأسري لهذين الزوجين ، ففي قول السارد نجد : " كالقنبلة الموقوتة " في الجملة نلحظ تشبيها تاما هذا الأخير هو ما ذكرت فيه كل أركانه ؛ فالمشبه هما الشاعران ، المشبه به القنبلة ، وجه الشبه الانفجار و أداة التشبيه الكاف ، و عليه فقد استوفت الجملة كل عناصر التشبيه .

إن الروائي دائما ما يعمل على فهم الحالة النفسية للآخر ، ليعرضها بأسلوبه للقارئ ، فنجد الكاتب هنا يعل على تقريب التهميش الذي كان يعانيه أحد أعمامه قائلا : (أغرمت

[1] – الرواية ، ص 67.

[2] – الرواية ، ص 117.

بسعيد أحد أعمامي الغامضين الذين تجد لهم قصصا تصلح لأفلام سينمائية هندية لكثرة تقلبات الدهر التي فيها ، شاب ذكي يكره المدرسة ، مات أبواه على صغره فعانى من اليتم فيما الناس يسترجعون أمومة الجزائر غداة الاستقلال ، متفوق في كل شيء فاشل في جل الأشياء ، يفهم الجميع و لا أحد يبدي الاستعداد لفهمه ؛ الشيء الذي انتهى به إلى تعمد إفساد كل شيء تقع عليه يداه)[1] .

سعيد هذا ما هو إلا إنسان يعمل على فهم الجميع لكن لا أحد يبادل شعور الاهتمام ، مما خلق في نفسيته جانبا عنفوانيا ، وعليه فاللغة الأم للرواية تقرب للقارئ عدة أشياء مبهمة، تفرضها في النص بكل سهولة .

ثانيا : نسق اللغة الاجنبية

إن الروائي لم يعتمد على اللغة العربية فحسب ، بل وظف اللغة الفرنسية في متنه ، هذا التوظيف راجع إلى سببين هما:

السبب الأول : هو أن فيصل الأحمر كان مدمنا عل مشاهدة الأفلام الأجنبية ، فإعجابه الشديد ببعض اللقطات الحوارية جعله يوظفها في روايته :

يقول الكاتب :

أذكر هذه الجمل التي تتكرر في الأفلام دوما

(Franchement , ma chère , c’est cadet de mes soucis)

– كلارك غيبل في " ذهب مع الريح " من اسفل الدرج و فيفيان لي تترجاه كي يبقى إلى جانبها بعدما تلاعبت به مرارا)[2] .

[1] – الرواية ، ص 166.

[2] – رواية ، ص 23.

(je vais lui faire une offre qu'il ne refusera pas)

في تهديد قائد المافيا للمخرج المنتج الهوليودي الذي رفض إعطاء دور ملحمي عائلة المافيا؛ الممثل محدود الموهبة ، في أحد أفلامه ...[1] .

Tu comprends pas j'aurais pu avoir de la classe , j'aurais pu être champion . j'aurais pu être quelqu'un au lieu de netre qu'un tocard , ce que je su .

مارلن براندو و كارل مالدن في فلم " على الرصيف " لإيليا كازان ... كان إيليا كازان قد بلغ بأصدقائه للنخبة محاربة الشيوعية و بعدها كتب هذا الفيلم لإعلان غفرانه ، أعتقد أن هذا هو ما حدث [2] .

هذا المقتطف من رواية خزانة الأسرار تم الاعتماد فيه على اللغة الأجنبية ، حيث وظفها السارد كنسق مضمر ليخلق فنية أجنبية في روايته ، و هذا يدل على ثقافته الواسعة بالأفلام الغربية ، و تركيزه على الأفلام ذات الطابع الرومانسي و السياسي .

لقد كان فيصل الأحمر شديد التأثر بالكاريزما الهوليودية ، فكان دائما يرغب في تقليد أكبر الممثلين في طريقة حديثهم ، يقول:

(mon nom est bond , James bond)

هكذا وددت أن أقدم نفسي ، مثل جيمس بوند ، قوي واثق في نفسه ، يسافر . له اجهزة خارقة للعادة .يقفز و يسقط و لا يجرح أبدا يقتل ، و لا يؤنبه ضميره أبدا [3] .

أراد الكاتب أن يملك شخصية كشخصية جيمس بوند ، فيكون قويا .

---

[1] – رواية ، ص23.

[2] – الرواية ، ص 24.

[3] – الرواية ، ص 28.

و السبب الثاني : الذي جعل فيصل الأحمر يوظف اللغة الفرنسية و التي يظهر من خلالها شغفه بها ، هو مكوث والده لفترة طويلة بفرنسا ، فمن المقطع الآتي يظهر أن والده كان يستعمل اللغة الفرنسية في حديثه :

(On ne sait jamais ; tous peut arriver) [1]

في هذا المقطع خاطب الأب ابنه قائلا : " أنت لا تعرف أبدا ، يمكن أن يحدث أي شيء " ، فالوالد كان شديد الحذر في حياته و يتوقع دائما حدوث أي شيء في أي وقت .

لقد اعتمد فيصل الأحمر كنسق لغوي أجنبي اللغة الانجليزية ، فهو كان كثير التغني بالمقاطع الموسيقية الانجليزية العاطفية .

فيما دولي ويلسن يغني مقطعه الشهير :

You must remember this

A Kiss is just a kiss , a sigh is just a sigh

The fundamental things apply

As time goes [2]

في هذا المقطع السينمائي يتغزل دولي ويلسن بالمرأة التي يحب .

هذه المقاطع الموسيقية في الأفلام ، جعلت من فيصل الأحمر يبدأ حديثه بالهاتف من خلال مقاطع غنائية انجليزية كتعبير عاطفي ، يقول :

أكون في السيارة و أهاتفها لتفتح الخط فتجد مقطعا سبق أن ارتشفناه معا في البيت العائلي الصيفي الكبير . تكتفي بكتابة رسالة ردا علي :

[1] – الرواية ، ص 47.

[2] – الرواية ، ص 24-25.

"division bell … pink Floyd … great moment "

أو تكلمني ، فإذا كلمتها هجم علي مقطع آت من خليج بعيد من خلجان الروح ، أكتب لها رسالة:

" [1] Waaaaaw … led zeppelin … stairway to heaven still like it "

فنسق اللغات الأجنبية يجعلنا نستخلص أن في النص الروائي تناص ، فالكاتب هنا قد دعم متنه بمقاطع موسيقية من أفلام أجنبية كانت قد أثرت عليه ، فالتناص هو " تقاطعية النصوص ، و أنه البوابة التي أتاحت التقاء الماضي بالحاضر ، و هو المعول الذي كسر تصور قيد العزلة التي يولدفيه النص ، فما عاد حكرا على حضن الثقافة التي ولد منها ، فالتناص يقضي بأن النص يخترق حدود زمنه ، تلتحم جيناته مع جينات غيره ، ليتكون نص لغوي هجين تتعدد فيه الأصوات و تتشابك " [2] .

ثالثا : نسق اللغة العامية

إن توظيف اللغة العامية الشعبية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها ، بل إنه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي[3] . فعدم الابتذال في توظيف هذا النسق يمنح المتن بعض الجمالية التي تعرف بالمنطوق الشعبي لأي مجتمع ، فهي إذا وظفت بالشكل المناسب تساعد الكاتب في تقريب بعض الجمل الشائعة للقارئ ، و هو ما أحسن فيصل الأحمر التلاعب به في روايته خزانة الأسرار ،

---

[1] – الرواية ، ص 164.

[2] – ياسر عطية شعبان الخزندار ، **جماليات اللغة السردية في ثلاثية ستائر العتمة لوليد الهودلي** ، قدم هذا البحث استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب و النقد ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 1441 / 2019 ، ص 182.

[3] – طبيش حنينة ، **مستويات اللغة في رواية الأعرج واسيني** ، مجلة إشكالات ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة خنشلة، ع 9 ، ماي 2016 ، ص 6.

يقول : (يستاهلو غير الضرب كالكلاب ، شعب ما يجي إلا بالعصا)[1] ، هذا التوظيف أراد به الكاتب أن يبرز المعاملة السيئة لبعض الساسة على شعبهم ، ففي تطرقهم أنهم لا يفهمون إلا بلغة الضرب لغة العنف .

كما نجد أنه قام بتوظيف المثل الشعبي ، هذا الأخير الذي يعد أساس كلام المجتمع الجزائري فلا يخلو أي حديث من مثل ؛ (بس الصيد من فمو حتى تقضي حاجتك منو ، و كان هو يخطئ فيقول ، بس الكلب من فمو ...)[2] هذا المثل هو الأكثر شيوعا ، فإذا كان هناك إنسان يحتاج لمساعدة ما يقولون له : (بوس الكلب من فمو و اقضي حاجتك منو) ، إذا كان عندك أمر مهم تريد قضاءه انتهز الفرصة و استغل أكثر الناس شأنا كي يعينوك .

كما نجد أن الكاتب قد وظف مقطعا للمغني عيسى الجرموني : (هزيت لعموم بجفاني ... خوياااا خبرووو ما جاني)[3] في المقطع تحسر خزين عن ماضي يراد عودته ، فجمالية اللغة في هذا الجزء الغنائي الموالي تبعث القدرة عل الشعور بالإحساس و العاطفة .

من خلال الأنساق الثلاثة السابقة : (نسق اللغة الفصحى ، نسق اللغة الأجنبية و نسق اللغة العامية) يتبين لنا أن ظهور الشخصيات على سطح الرواية بصورة متعددة كتباين في مستويات عديدة الثقافي منها الفكري الإيديولوجي الاجتماعي ، لينعكس على اللغة التي يجريها الكتب لينعكس على اللغة التي يجريها الكاتب على ألسن الشخوص في

[1] – الرواية ، ص 33.

[2] – الرواية ، ص 48.

[3] – الرواية ، ص 165.

حواراته " المنهج اللغوي " مرتبط بالبيئة و العرف و التقاليد التي ينتمي إليها النموذج الإنساني [1] .

المطلب الثاني : النسق الفني

الفن شكل نوعي من اشكال الوعي الاجتماعي و النشاط الإنساني ، يعكس الواقع في صورة فنية . و هو واحد من اهم وسائل الاستيعاب و التصوير الجمالي للعالم [2] ، فالمبدع من المهارات الفنية التي يمتلكها يستطيع إشباع النفس عن طريق فنه الجمالي الإبداعي ، فالفن هو أحد الطرق التعبيرية الأكثر صدقا ،فحسب رأي أفلاطون : " مصدر الفن هو الهام روحي عن عالم المثل الفن إذن مظهر من مظاهر العبقرية " [3] ؛ و عليه فما هو إلا الهام ينشا عبر الاحساس العاطفي للمبدع .

فالأعمال الفنية ، هي تلك التي تترك إنطباعا خاص في الروح ، فترسم الجمالية بعدة طرق ، فكلها إبداعات تنم عن عبقرية فذة يولدها المبدع لدى الآخر ، هذه الفنيات يعتمدها الناس لتمنح أعمالهم بعض الفن الالهامي ، لذلك نجد ان الرواية هي أكثر من تعتمد على هذه الجماليات الفنية ، فالكاتب يعتمد على بث بعض الفنون في نصه الإبداعي كي يخرج المعنى إلى تصوير حي يمنحه بعض اللمسات الإبداعية ، مبعدا إياه عن النمط العادي ، و جمالية الرواية تكمن حين يكون فيها نسق الفني بارز ، و هو ما اعتمده فيصل الأحمر في روايته خزانه الأسرار ، فقد غب النسق الفن على نصه الروائي .

ومن الأنساق الفنية التي وظفها الكاتب في متنه الروائي نجد :

---

[1] – ياسر عطية شعبان ، الخزندار ، **جماليات اللغة السردية في ثلاثية ستائر العتمة لوليد الهودلي** ، المرجع السابق ، ص77.

[2] – روزنتال يودين ، **الموسوعة الفلسفية** ، تر : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، ص 354.

[3] – مرزوتي فطيمة الزهراء ، **فلسفة الجمال عند أفلاطون من خلال نظرية المحاكاة** ، قسم الفلسفة ، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2020 ، ص 46.

أولا : نسق الموسيقى

الموسيقى فن من الفنون الجميلة و لقد تأثرت بجميع الفنون ، كما أنها أثرت فيها ، و لعبت افنون عموما دورا حضاريا مهما في حياة الإنسان و في كثير من المجمعات البدائية، في الحياة اليومية ربما كان اكبر من دورها في بعض المراحل المتقدمة من الحضارات ، فقد اتربط فن النحت بصناعة الأواني و الآلات و الأدوات التي يستخدمها الانسان ، و فن الرسم بصناعة الملابس ، أما فن الموسيقى فقد اتربط بالنواحي الدينية و الدنيوية و منها التربية العلاجية و غير ذلك [1] ، فالموسيقى هي الله التي تخاطب الروح ، و هذا لما فيها من أصوات محببة للأذن فهي منبع يستقي منه كل فرد حسمه الجمالي ، لذا مجد العديد من الأدباء يهتمون بالموسيقى التي تعد أول مصدر إلهام لهم . ففيصل الأحمر كان شديد التعلق بالموسيقى و بكل أنواعها حتى أنه كان متعصبا للبعض دون الآخر يقول: (أذكر صعوبة نطق اسم الموسيقى أنطون دوفارك ، كرهته لأن موسيقاه أعجبتني أكثر من موسيقى بيتهوفن ، كنت متعصبا لبيتهوفن تعصبا ثقافيا . أذكر أنني كنت أتحدى أذواقي دوما . يعجبني عبد الحليم حافظ و أتعصب لفريد الأطرش . تعجبني ماجدة الرومي فأشتري أشرطة فيروز . أغرم بموسيقى موزار و أعلن عن ميلي صوب بيتهوفن)[2] .

و عليه فإن فيصل الأحمر اختار من الذوق الفني معيارا جماليا ، و هو الأمر الذي ساعده على خلق مساحة ثقافية لشخصه ، فالروائي في روايته قد خص النسق الموسيقي باهتمام مبالغ فيه ، فذكرياته منبعها فني ، يقول : (كانت هنالك أجواء جميلة جدا مرتبطة بموسيقى الأفلام : الأبيض و الأسود يتماشى مع الموسيقى الكلاسيكية)[3] ففي ما مضى كانت التلفزة تعرض أفلاما باللونين الأبيض و الأسود ، الذي يمتزج مع الموسيقى

[1] – بن حميمد فاطمة ، **مقاربة تربوية للتراث الموسيقي الجزائري التعليم المتوسط** ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، قسم فنون العرض ، كلية الأدب العربي و الفنون ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، 2020 ، ص 12.

[2] – الرواية ، ص 20–21.

[3] – الرواية ، ص 68.

الكلاسيكية ، فكانت كثيرا ما تعرض الأفلام الكلاسيكية أيام السبعينات و التي تركت في نفس الكاتب أثرا فنيا بليغا .

في رواية خزانة الأسرار تمكنا من ضبط التنوع الفني الموسيقي لدى الكاتب ، فلم يكن محصورا غي نوع واحد بل ملما بكل العالم الموسيقي ، تعلقه الشديد بهذا الفن مكنه من معرفة أن لكل آلة موسيقية ما يناسبها ، يقول : (الجاز يحيل أيضا على الأبيض والأسود، هو الموسيقى التي تملأ جل الكوميديات الموسيقية التي تكاثرت في العصر الذهبي لهذا النوع ، و الثنائيات الشهرية لرقصة اعقاب الأحذية (claquette) [1] .

يميل الفيلم العربي بامتياز صوب الناي ... للناي صفة خاصة مميزة : تجد صوته قريبا من روح الإنسان لأنه يعتمد على النفس لكي يصدر تأوهاته ، فهو بشكل ما و إلى حد بعيد يعد جزءا لا يتجزأ من جسم الانسان ، عضو خشبي موصول بالجهاز التنفسي ، شفتان حزينتان شجيتان لوجه الله أو قصبة هوائية مصابة بنزلة حزن حادة [2] .

و عليه فالآلة الموسيقية من خلال المقتطفين هي التي تختار الحالة التي تعبر عنها ، فتناسب حالة الروح و تمنح الموضوع لمسة جمالية خاصة .

كما نجد أن الموسيقى هي روح الأفلام ، فالفلم بلا موسيقى هو فلم صانت ،جامد ، فلا عاطفة و لا إثارة تخرج من الشاشة ، فلم ميت ، و بهذا الصدد يقول فيصل الأحمر : (الموسيقى التي تهيمن على الفيلم حتى يصبح من الصعب تصور الفلم من دون تلك الموسيقى بالتحديد . فعل ذلك في أنسيس لي مع فيلم (love story) فعلها موريس جار

[1] – الرواية ، ص 68.

[2] – الرواية ، ص 68–69.

مرتين : مع فلم الرسالة و الجملة الموسيقية التي هي التيمة الأساسية للفلم ، ثم أعاد الكرة مع موسيقى دكتور جيفاكو)[1] .

و كذلك نجد (في الفلم الفرنسي الجميل " جميع أصباح العالم " المأخوذ عن رواية رائعة لباسكال كينيار تهيمن الموسيقى على الحكاية كلها ، و هي حكاية حرب داخلية لعازف كمان ... في الفلم يحدث الكثير ، و لكن الموسيقى تأتي لتقول اللامقول . الجز نفسه تحدثه عازفة البيانو في فيلم جين كامبيون الأسترالي (The paino Player) [2] .

من هذه المقتطفات تبز قيمة الموسيقى كنسق فعال ، فهي تجعل الجامد الصات ينطق ، فهمي كفن تمنح الفيلم لغة خاصة ، تحرك دينامية الروح لتتفاعل مع الأحداث .

ثانيا : نسق الأدب

الأدب يمتاز عن الفنون الأخرى بأنه ليس وسيلة تعبير خاصة ، و في أن الأشكال الأدبية تختلط ...و فقد يكون من السهل تمييز لغة العلم عن لغة الادب ، و لكن لا يكفي مجرد المقابلة بين (الفكر) و بين (العاطفة أو الشعور) ، إذ أن الأدب يشتمل على الفكر[3] .

فالعمل الأدبي ليس موضوعا بسيطا ، بل هو بناء غاية في التركيب المتعدد الأسطح ، متشعب المعاني و الارتباطات[4] ، فقد حاول الأدب على وجه التخصيص في بعض الأحيان أن يحقق الأثر الذي يحدثه فن الرسم و التصوير ، أن يصبح رسما بالكلمات ، أو قد حاول أن يحدث أثرا شبيها بأثر الموسيقى[5] . ففي العمل الأدبي يتذوق الانسان لذة خاصة ،

---

[1] – الرواية ، ص 69.

[2] – الرواية ، ص 69.

[3] – رنيه وليك –آوستن وآرن ، **نظرية الأدب** ، تح : عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض ، دط ، 1992 ، ص 36.

[4] – المرجع نفسه ، ص 44.

[5] – المرجع نفسه ، 176.

فهو مزيج بين الأنواع الادبية التي تطرب الأذن ،تلك الأنواع تمثل معيارا فنيا أدبيا راقيا . فالعمل الأدبي الذي بين أيدينا – خزانة الأسرار – هو عمل فني يمزج بين البلاغة و الشعر في قالب روائي ، فنسق الأدب هو من اكثر الأنساق تميزا في هذا المتن ، فقد خاص العمل بغاية أدبية جملية رغم قلة توظيفه.

يقول الكاتب : " أذكر أني تخلصت بعسر كبير من اللغة البيانية التي تلتصق بنا في المدرسة و في الكتب الأدبية نحن العرب"[1] ، فاللغة البيانية في النصوص الأدبية هي ما تزيد النص إيضاحا في معناه و لقد عرف الكاتب البلاغة قائلا : " البلاغة ليست هي التعبير البياني المنمق الجميل الرنان المليء بالإحالات على ماضي الأدب ... البلاغة ألف طريق للوصول إلى قلوب الناس و ليست طريقة واحدة للوصول إلى ألف أذن من آذان الناس"[2] .

فكلمة بلاغة هي كل كلام يضطلع بمهمة الاقناع و الامتاع ، و تسخر لأجلل هذه الغاية كل الإمكانيات الفكرية و العاطفية و اللغوية لأجل بلوغ هذا المرمى [3] .

كما نجد أن خزانة الأسرار حملت بأبيات شعرية :

أبو تمام علمني أن الرفعة تصاحبها الخصاصة دائما :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

و تنظري خبب الركاب ينصها محيي القريض إلى مميت المال [4]

[1] – الرواية ، ص 37.

[2] – الرواية ، ص 37.

[3] – فرانسو مورو ، **البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية** ، تر: محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، ص 4.

[4] – الرواية ، ص 106.

في هذين البيتين يخاطب أبو تمام زوجته بأن لا تستغرب من فقره ، فهو ليس برجل غني و إنما معطاء ، فعدم احتفاظه بالأموال راجع لشدة كرمه ، و هنا نجد تشبيها ضمنيا ، فهو كحال قم الجبل لا تبقى فيها المياه بل تنزل للوادي و هذا لعلو الجبل .

إن الجانب الشعري له حضور مميز في الرواية ن فالكاتب هو الروائي هو روح شاعرة نبضها الإحساس و البلاغة و البيان ؛ " إحدى أجمل قصائدي كتبتها /رسمتها حول أبي تمام عنوانها : مع أبي تمام في المساء الأخير ... و هي قصيدة عمودية أكثر من اللازم ، إذ في كل بيت أربعة أشطر بدلا من الشطرين المعتادين ... و لكنه يصبح بيتا يفوق إمكانية الصفحات المطبوعة في احتواء الكلمات اللازمة ... لأربعة أشطر ... هي لوحة شعرية و ليست قصيدة ... تشكل نص من جمل مجتزأة من أبيات كثيرة لأبي تمام تواشجت بمحبة و جمال و جنون و كتابة " [1] . فنجد أن كل شاعر فحل يؤثر في الفن و يمنح لكل مبدع بصمته الخاصة ، فمن هذا المقطع نرى أن تأثير أبو تمام على فيصل الأحمر جعله يبدع لوحة شعرية تنم عن عبقريته ،و قد خص السارد هذا المقتطف بحقل دلالي هو حقل الشعر " قصائدي – عمودية – أشطر – بيت – لوحة شعرية " .

فبالأدب يمكن للروائي أن يعبر عن حالته و هو في نفسيات مختلفة ممزوجة بين العمل و الفن و الملل . يقول الروائي : كثيرا ما تجاذبتني صورتان ، واحدة تروقني و أخشى ألا أبلغها و أخرى كانت تسيطر علي ... الصورة الأولى هي صورة الشاعر الرومانسي الذي تداهمه القصيدة و هو في حالة أو مرض أو إصابة مأساوية ... قد تكون الهيام بامرأة أو الحساسية المفرطة إزاء شيء ما . كنت مغرما بتلك الصورة التي كثيرا ما توله بها

[1] – الرواية ، ص 107.

المنفلوطي و جبران و بعض الإحيائيين ... كنت أسير الصورة الثانية التي هي صورة الكاتب المجتهد العامل على نصوصه دون تلك السحابة الرومنسية المغرية [1] .

فالكاتب دائما ما له خلفية ينطلق منها كي يبرز ذاته و يحدد شخصيته الجمالية ، ففي هذا المقتطف نرى ان السارد همه الأكبر أن يكون رومانسي كرواد الأدب العربي وجماعة المهجر ، لكن الواقع دائما ما يفرض وجوده القوي فقي الشخصية الإبداعية للكاتب .

فالحالة الشعرية هي سيناريو تكتبه الأحرف بعد صراع بين الحرف و القلم على الورقة : (إن الحالة الشعرية – بالنسبة إلي – لا تكتمل صامتة فلا بد من صخب – قد لا يسمعه أحد – يحدثه القلم على الورقة ... صخب يأتي من الشكل العجيب للحروف ، من الهمسات الرهيبة للأصوات المتراتبة ، وكل ذلك يولد أجزاء لاحقة من القصيدة و يغير الأجزاء السابقة بما يتماشى مع المشهد العام لأرض القصيدة و هو مشهد لا يرى بوضوح إلا متى نظرنا صوبه من أعلى السماء السابعة ... و ذلك شيء من " الوحي ")[2] . فالقصيدة قبل أن ترمم أجزاؤها تتولد حالة شعرية مفزعة بنفس الكاتب ، مما يحدث فوضى فكرية عارمة على الحلبة – الورقة – فيصارع القلم ذاك الكم من الكلمات لينتج المعنى المطلوب . و عليه فالحالة الشعرية هي وحي يطرق إلهام المبدع في أي لحظة .

فنجد في هذا النسق أن الكاتب قد اهتم بالجانب الأدبي و رأيه في كل من البلاغة و اللوحة الشعرية ، و هذا بوصفه الشخصية الرئيسة في رواية خزانة الأسرار ، فهو الشخصية التي تدور حولها الاحداث منذ البداية حتى النهاية . فهو الحامل لفكر الروائي

[1] – الرواية ، ص 107–108.

[2] – الرواية ، ص 113.

أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الاقتراب منها قصد الافصاح عن انتمائه الحقيقي [1] .

[1] - إبراهيم عباس ، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية** ، المؤسسة الوطنية للاتصال ، النشر و االتوزيع ، ص 157 – 158 .

خـــاتمـــة

تطرقنا في دراستنا هذه إلى الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، حيث أخذنا رواية "خزانة الأسرار لفيصل الأحمر " أنموذجا ، و التي توصلنا إلى أنها عمل إبداعي مفعم بالأنساق الثقافية و لتحديدها اتبعنا منهج النقد الثقافي . و من هذه الدراسة الوصفية التحليلية توصلنا إلى :

- أن النقد الثقافي يتميز بالشمولية ، فهو يجمع مختلف المعارف ساعيا للتوسع في عدة مجالات إذ يعتبر عملية فكرية يتخذ من الثقافة موضوعا لبحثه . فهو يهتم بدراسة الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي .

- إن النقد الثقافي لا ينحصر على كل ما هو نخبوي فقط ؛ و إنما يمتد إلى كل ما هو شعبوي .

- يسعى النقد الثقافي لإزالة الستار عن معنى النص و ذلك باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي تتكئ على عنصر البلاغة ، فالنقد الثقافي يعمل على كشف الجماليات في النصوص الأدبية.

- أما الأنساق الثقافية فهي التي تعمل على منح الوضوح للعلاقات الإجتماعية في إطار ثقافي محدد ، فهو مجموع المعاملات و الأفعال المتبادلة بين الأفراد .

- يخضع النسق الثقافي للبنية الإجتماعية .

- من خلال دراستنا للرواية الجزائرية خزانة الأسرار توصلنا إلى أنها حملت جماليات متنوعة، كالتشبيهات و الاستعارات و كذا الأساليب الإنشائية .

- جاء النسق الاجتماعي مركزا بشكل كبير على موضوع الذكورة و الأنوثة ، حيث قرب الكاتب صورة هيمنة الذكر على الأنثى ، و تعرضها لعدة ضغوطات كالضغط الذي عانت

منه ' شخصية لالة عائشة ' ، و من جهة أخرى أثبت فيصل الأحمر مقاومة الأنثى المثقفة لاسترجاع حقها المسلوب و هو ما جسدته ' شخصية فوزية و زهرة ' .

– فمازال الذكر ينظر للأنثى نظرة دونية ، و هذا راجع إلى التربية الخاطئة التي توارثها ، فهم يرونها مجرد متاع لخدمة الرجل . لهذا عملت على النهوض بنفسها لنفسها دون الانصياع لهمينة الآخر عليها .

– عمل الكاتب على إيراد نسق العادات و التقاليد ليضفي لمسة الجمالية الشعبوية ، و يبرز الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري .

– أما في النسق السياسي فقد ركز السارد على دور المثقف في مواجهة التعصب السياسي ، كما ذكر أهم الشخصيات السياسية التي مرت بحايته و تركت بصمة الافتخار ' شخصية فرحات عباس ' و منها من خلفت ذكرى حزينة مؤلمة و هي ' شخصية أحمد بن بلة ' ، كما قرب للقارئ الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري جراء الاستعمار .

– أما في النسق الديني فلاحظنا أن توظيفه كان قاصرا ، فلم نجد فيه متسعا وفيضا وفيرا .

– كما برزت الأنساق الثقافية في المتن الروائي و منحته لمسة جمالية ، فقد سيطرت اللغة على هذا الجانب و بينت مدى تأثيرها في النص الروائي ، فنسق اللغة هو الداعم الأول للأنساق الثقافية الموجودة في المتن . فاللغة الفصحى في الرواية تمنحها هويتها و أصالتها في حين أن الاعتماد على لغات أجنبية يبين البعد الثقافي للكاتب و كيفية توظيفه لها بطلاقة دون الانزياح عن المعنى المطلوب ، أما اللغة العامية فهي المنطوق الشعبي الذي يبين ثقافة الكاتب الشعبية .

– صادفنا في نسق اللغة الفصحى عددا من الاستعارات ، التي عملت على تقوية معنى النص .

– و بما أن الرواية التي بين أيدينا هي سيرة ذاتية فقد عملنا على استخراج النسق الأهم المسيطر على الرواية و المتمثل في النسق الفني ؛ فالكاتب كان مهتما بالموسيقى و الأفلام الغربية ، مما نمى في ذاته حسا فنيا.

قائمة المصادر و المراجع

أولا : اللغة العربية

1 : القرآن الكريم

1 – سورة الأنفال ، الآية 57 .

2 – سورة الأحزاب ، الآية 61 .

3 – سورة الشورى ، الآية 49 .

4 – سورة آل عمران ، الآية 36 .

5 – سورة النساء ، الآية 11 .

6 – سورة النساء ، الآية 124.

2 : المصادر

1– فيصل الأحمر ، خزانة الأسرار (رواية) ، الماهر ، العلمة ، سطيف ، ط1 ، 2019.

3 : المعاجم

1 – ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون.

2 – ابن المنظور ، لسان العرب ، تحقيق عام: أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، ج 3 ، 2003 .

3 – الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح : مكتبة تحقيق التراث بين مؤسسة الرسالة، تأليف : محمد النعيمي العتروسي ، ط8 ،2005.

4 – الزمخشري ، أساس البلاغة ، قاموس عربي ، راجعه و قدم له: أ .ابراهيم قلاتي ، دار الهدي ، عين مليلة ، الجزائر ، 1989 .

5 – عصام نور الدين ، المعجم الوسيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1.

6 – مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشرق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004.

7 – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، ' نس ق ' ، مكتبة لبنان، بيروت .

8 – الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصالح ، بيروت ، 1986.

3 : الكتب

1 – الجوهري ، الصحاح في اللغة و العلوم ، تقديم :عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط 1 ، مج 2 ، 1974 .

2 – أحمد أمين ، النقد الأدبي ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، دط ، 1992.

3 – أديب أبي ظاهر ، عادات الشعوب و تقاليدها ، دار الكتاب العربي ، دار الشواف للنشر ، ط1 ، 1992.

4 – إيديث كريزويل ، عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط1 ، 1993 .

5 – ابن رجب الطيب ، المجاز العقلي و علاقته بالتخييل و النظم ، دار المنظومة ، صفاقس ، 1998.

6 – الثعالبي النيسابوري ، الكناية و التعريض ، تح : عائشة حسين فريد ، دار قباء ، دط ، 1998.

7 – أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، تر : خليل أحمد خليل ، بيروت ، باريس ، ط2 ، 2001 .

8 – ادوارد سعيد ، المثقف و السلطة ، تر : محمد عناني ، رؤية للنشر و التوزيع ، 2006.

9 – أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط3 .

10 – القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن و المبين لما تضمنه من السنة، تحقيق : عبد الله تركي.

11 – ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال ، النشر و التوزيع .

12 – بهاء الدين مكاوي ، مفاهيم سياسية معاصرة ، فهرسة المكتبة الوطنية اثناء النشر ، السودان ، ج1، 2018.

13 – حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990.

14 – حسين فوزي ، المرأة و آراء الفلاسفة ، مطبعة عطايبة ، مصر ، ط1 ، 1925.

15 – ديوان عدي بن الرقاع العاملي ، جمع و تحقيق : حسن محمد مور الدين .

16 – ديوان عمر بن كلثوم ، جمع و تحقيق : إميل بديع يعقوب.

17 – رنيه وليك – آوستن وآرن ، نظرية الأدب ، تح : عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض ، دط ، 1992.

18 – زيود بنسار ، الدراسات الثقافية ، دار وبورين فان لور ، تر: وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2003.

19 – روبيرت بريم ، المثقفون و السياسة ، تر : عاطف أحمد فؤاد ، دار المعارف ، القاهرة، ط1 ، 1985.

20 – سمير خليل ، دليل المصطلحات الدراسة الثقافية المتداولة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، م1 ، 1971 .

21 – سعيد علوش ، نقد ثقافي ، ام حداثة سليفة ؟المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1، 2010.

22 – شريبط ، شريبط أحمد ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، 1947– 1985 ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، جامعة ميتشيغان ، 2008.

23 – شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط .

24 – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2002.

25 – عبد العزيز التويجري ، الثقافة العربية و الثقافات الأخرى ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم و الثقافة ، المغرب ، ط 2 .

26 – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998.

27 – عبد الرحمان عبد الحميد علي ، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، دط ، 2005.

28 – عبد الله ابراهيم ، عبد الله الغذامي ، الممارسة النقدية الثقافية ، المؤسسة العربية ببدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2003.

29 – عبد الفتاح كليطو ، المقامات السرد و الأنساق الثقافية ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 .

30 – عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010 .

31 – عبد الله الغذامي ، عبد النبي صطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق، ط1 ، 2004 .

32 – عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 2006.

33 – عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4 ، 1998.

34 – علي الجندي ، فن التشبيه ، مكتبة نهضة مصير ، مصر ، الج1 ، ط1 ، 1952.

35 – عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج 2 ، دط ، دت.

36 – عمر عودة الخطيب ، لمحات في الثقافة الإسلامية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 3 ، 1979.

37 – فرانسو مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ، تر : محمد الولي ، عائشة جرير ، أفريقيا الشرق ، المغرب .

38 – محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار المطبوعات العربية ، بيروت ، ط 2 .

39 – محمد أمين الضناوي ، معين الطالب في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، بيروت ، 1971.

40 – ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 1988.

41 – موريس دوفريجيه ، علم اجتماع السياسة ، تر : سليم حداد ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991.

42 – محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية، ط1 ، 1996 .

43 – محمد رياض وتار ، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999.

44 – مفرح بن سليمان القوسي ، مقدمات في الثقافة الإسلامية ، ط 3 ، 1424هـ.

45 – مالك بن نبي ، مشكلة الحضارة ، تر: عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2000.

46 – ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل النقد الثقافي ، إمضاءات لأكثر من 70 تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002.

47 – محمد بن عبد الكريم الجزائري ، الثقافة و مآسي رجالها ، دار الشهاب للنشر و التوزيع ، باتنة ، الجزائر ، د ط ، د ت .

48 – محمد نجيب التلاوي ، تجديد الخطاب النقدي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2009.

49– محمد بن لافي الويس ، "جدل الجمال الفكري " قراءة في نظرية الأنساق المعاصرة عند الغذامي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2010.

50 – محمد الداودي ، مقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية اسلامية ، مجد المؤسسة الجامعية ، لبنان ، ط1 ، 2010.

51 – محمد عبد المعبود مرسي ، علم الاجتماع عند تالكوت بارسوتر بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي .

52 – نابغة بني شيبان ، القسم الأدبي بدار الكتاب المصري ، مصر ، دط ، 1982 .

53 – نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، بيروت ، ط1 ، 2009 .

54 – نزيه أبو نضال ، تمرد الأنثى ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2004.

55 – يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط1 ، 2005 .

56 – يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2010.

5: المحاضرات

1 – جميل حمداوي ، محاضرة بعنوان النقد الثقافي بين المطرقة و السندان للجمعة ، 6 يناير ، 2012.

2 – سعيد تومي ، محاضرات في النقد الثقافي .

3 – عبد الباقي الخزرجي ، المحاضرة رقم 22 الطباق و أنواعه ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية .

5 : مذكرات التخرج

1 – بلحاج منير ، الحق في حرية المعتقد و ممارسة الشعائر الدينية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في القانون العام ، تخصص : حقوق الانسان ، كلية الحقوق و العلوم السياسية ، جامعة وهران ، 2012.

2 – بوزيان لدال ، تفاعل الأنساق الثقافية في رواية " شرفات الكلام " لمراد بوكرزازة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية ، تخصص أدب عربي حديث و معاصر ، قسم الآداب و اللغة العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2014.

3 – بن هاشم يمينة ، يعيشاوي حنان ، جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع للروائي حاج أحمد الصديق ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات، جامعة أحمد دراية أدرار ، 2017.

4 – بن حميمد فاطمة ، مقاربة تربوية للتراث الموسيقي الجزائري التعليم المتوسط ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، قسم فنون العرض ، كلية الأدب العربي و الفنون ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، 2020.

5 – جميلة بن عيادة الشمري ، مفهوم الثقافة في الفكر العربي و الفكر المغربي ، ماجستير في الثقافة الإسلامية ، كلية الشريعة ، قسم الثقافة الإسلامية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

6 – راضية عداد ، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة) ، مطكرة ماستر في الأدب الشعبي الجزائري ، قسم الغة ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2006.

7 – راضية معوش ، محمد بوضياف المسار النضالي و السياسي (1919–1992) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر ، قسم التاريخ ، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2016.

8 – زهية سويقات ، هاجر شيوعات ، الأنساق المضمرة في رواية المستنقع للمحسن بن هنية ، مذكرة لنيل شهادة ماستر ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، ورقلة ، 2019 .

9 – سليمة فيلالي ، بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص علم الاجتماع الثقافي ، شعبة علم الاجتماع ، قسم العلوم الاجتماعية ، كلية العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2013.

10 – صونية قواسمية ، نور الهدى خلايفية ، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رواية " الغجر يحبون أيضا " لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، 2021 .

11 – عدنان علي الشريم ، الأب في الرواية العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية ، بكالوريوس في اللغة العربية و آدابها ، تخصص أدب و نقد ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة اليرموك ، 2006.

12 – كميلية مرزوقي ، الفلكلور الشعبي الجزائري بين الأخذ و الرد " الشاوية و القبائل نموذجا" ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الأدب و الغات ، 2021.

13 – عروبة جبار أصواب الله ، الأهوار في الرواية العراقية ، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة البصرة ، منشورة ، 2013 .

14 – محمد ضوريي ، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، 2018.

15 – محمد البشير التيجاني ، أمين طراد ، الأنساق الثقافية في رواية السراب ، كلية الآداب و اللغات ، الوادي .

16 – مرسل خلف الدواس ، النسق المضمر في الرواية القطرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم ، جامعة قطر ، 2019 .

17 – منال جراية ، فلة بقاص ، النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح ، مذكرة شهادة ماستر ، كلية الآداب و اللغات ، الوادي ، 2019 .

18 – مرزوتي فطيمة الزهراء ، فلسفة الجمال عند أفلاطون من خلال نظرية المحاكاة ، قسم الفلسفة ، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2020.

19 – نوال صوالح ، حركات التحرر في أمريكا اللاتينية الثورة الكوبية 1959 ، قسم التاريخ، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة خيضر ، بسكرة، 2019.

20 – ياسر عطية شعبان الخزندار ، جماليات اللغة السردية في ثلاثية ستائر العتمة لوليد الهودلي ، قدم هذا البحث استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب و النقد ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الاسلامية ، غزة ، 1441–2019.

6 : مجلات

1 – اسماعيل خلباص حمادي ، أحسن ناصر ، النقد الثقافي: مفهومه ، منهجه ، اجراءاته، مجلة كلية التربية ، جامعة العراق ، ع13 ، 2013 .

2 – حسن البنا عز الدين ، البعد الثقافي في نقد الأدب العربي 1978–2000 ، مجلة فضول ، ع 63 ، 2004.

3 – حباشة صابر ، المجاز المرسل ، محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية ، مجلة اللسانيات العربية ، ع5، 2017.

4 – طبيش حنينة ، مستويات اللغة في رواية واسيني الأعرج ، مجلة إشكالات ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة خنشلة ، ع9 ، ماي 2016.

5 – مولود مرعي ألويس ، جماليات المكان في رواية (مختل في مقهى) ، مجلة دراسة موصلية ، ع 58 ، 2021.

7 : الموسوعات

1 – روزنتال بودين ، الموسوعة الفلسفية ، تر : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت .

ثانيا : اللغة الفرنسية

arabicpos . st .net

الفـهـــرس

شكر و عرفان .....

الإهداء .....

الإهداء .....

مقدمة ..... أ

مدخل : 5

الفصل الأول : قراءة في النقد الثقافي..... 9

المبحث الأول : ماهية النقد الثقافي 10

المطلب الأول :مفهوم النقد 10

لغة :.....10

اصطلاحا : 11

المطلب الثاني :مفهوم الثقافة 12

لغة :.....12

اصطلاحا : 16

المطلب الثالث : مفهوم النقد الثقافي 19

المبحث الثاني : أساسيات النقد الثقافي 22

المطلب الأول : خصائص النقد الثقافي 22

المطلب الثاني : روافد النقد الثقافي 26

أولا : الروافد المعرفية و الابستيمولوجية 26

ثانيا :الروافد الفكرية و الفلسفية 29
المطلب الثالث : مرتكزات النقد الثقافي 33
المبحث الثالث : الأنساق الثقافية 37
المطلب الأول : مفهوم النسق 37
لغة :..... 37
اصطلاحا : 38
المطلب الثاني : مفهوم النسق الثقافي 41
المطلب الثالث: مفهوم النسق المضمر 44
أولا : المضمر 44
ثانيا : النسق المضمر 44
الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في رواية خزانة الأسرار 47
المبحث الأول : النسق الاجتماعي 48
المطلب الأول : ثنائية الذكورة و الأنوثة 48
أولا : نسق الذكورة 51
ثانيا : نسق الأنوثة 56
المطلب الثاني : نسق العادات و التقاليد 63
أولا : نسق اللباس 64
ثانيا : نسق المأكولات الشعبية 65
ثالثا : نسق المقهى 66

المطلب الثالث : نسق السياسة 70
أولا : نسق علاقة المثقف بالسياسة 71
ثانيا : نسق الشخصيات السياسية 75
ثالثا : نسق الاستعمار 77
المبحث الثاني : النسق الديني 79
المطلب الأول : نسق المكان المقدس 79
أولا : المساجد 80
المطلب الثاني : نشق الشعائر الدينية 80
أولا : نسق قارئ القرآن..... 81
ثانيا : نسق رمضان 82
ثالثا : نسق الجمعة 83
المطلب الثالث : نسق الانحلال الخلقي..... 84
المبحث الثالث : النسق الثقافي..... 86
المطلب الأول : نسق اللغة..... 87
أولا : نسق اللغة الفصحى..... 88
ثانيا : نسق اللغة الاجنبية..... 90
ثالثا : نسق اللغة العامية..... 93
المطلب الثاني : النسق الفني..... 95
أولا : نسق الموسيقى..... 96

ثانيا : نسق الأدب 98
الخاتمة 103
قائمة المصادر و المراجع : 107
الفهرس 119
الملخص..... 124

ملخص:

يعد النقد الثقافي واحد من أهم التوجهات النقدية ؛ إذ يهتم بدراسة النص من منظور ثقافي باعتباره خطاب لغوي جمالي ، فهو يعمل على البحث عن الأنساق الثقافية المتخفية التي تتستر تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي .

و هذا ما جعلنا نتجه إلى البحث عن الأنساق الثقافية الظاهرة و المتخفية في " رواية خزانة الأسرار لفيصل الأحمر " لنستخرج أهمها ، فقد قمنا بدراسة الأنساق الاجتماعية ، السياسية ، الدينية و الثقافية الموجودة في الرواية ، مع العمل على استخراج الجماليات الواردة في المتن .

summary:

Cultural criticism is one of the most important critical trends. As he is interested in studying the text from a cultural perspective as an aesthetic linguistic discourse, he works to search for the disguised cultural patterns that hide under the cloak of aesthetic in literary criticism.

And this is what made us turn to search for the apparent and hidden cultural patterns in the novel “The Treasury of Secrets by Faisal Al-Ahmar” in order to extract the most important ones.